

11

دريد يحيى الخواجة

سوق الأدب والنقد في القصيم





ت: حماد المنشد

مطبوعات نادى القصيم الأدبي - بريدة

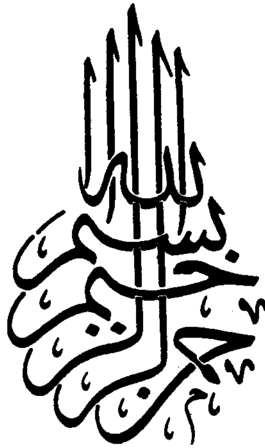
سوق الأدب والنقد

في

القصيم

دريد يحيى الخواجة

الاصدار الحادي عشر
لمطبوعات نادي القصيم - بريدة


بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى من تحملوا معي أعباء الكتابة والغربة....

إلـــى زوجـــــي.......

ولـــديّ.... مــرهف.... وآسرة......

دريـــــد

المقدمة

مرَّ زمن عتيق، جميل، على تلك الأيام التي كنا نهتز فيها بنشوة أمام كلمة مثيرة هي : (القصيم)..

كانت تبدو كلمة غريبة بلفظها ونكهتها معاً.. تنبثق منها، بما ارتبطت به! ، حكايات النجاد والوهاد، والصحاري القائظة تصهل في سرحاتها الخيل، وينبت النخيل المدقّى بالصهر على رمالها.. أما في خلواتها البعيدة، خلف الأستار الغامضة، هناك في الاعماق، فكانت تسري ريح الشوق والمغامرة وأحلام الخيام التي ترتاح في الدجى المقمر.....

كانت أيام ــ الوهج ــ على مقاعد الدرس، تقرأ : أن «عنترة بن شداد» الفارس العربي الجاهلي الذي صاغ التاريخ الشعبي حول شخصيته ومغامراته وعشقه ملحمةً إنسانية حيّة على كرّ الأيام ــ هذا الفارس ولد في القصيم ــ ، وترعرع في البيئة التي يعتز أهلها بالبطولات والإقدام والرجولة، تلك الصفات التي وهبت العبد الأسود ــ حريته ــ أثمن مافي وجوده..

ولقد شفىٰ نفسي وأبرأ سقمها
قيل الفوارس ويك عنتر أقدم!

وتستمر خطوات الحياة، وتكبر مساحة الرحلة.. شيء من اشتعال الكشف في النفس، كدقات الحياة المنذرة في زمن الركود والسأم، بقي يدفعني إلى الخروج... وشيء من تعب الأعباء يحرك أقدامي على الدوام لتحطّ في الرحيل..

يوماً ما رضعت الهوىٰ فِي المغرب الأقصىٰ قطرة ... قطرة...

يوماً ما التقطت ضوء التعرف من نوافذه المشروعة على حضارته العريقة، وثقافته الخصبة، وآثاره الباقية، ودروبه، وخضرته، وبحره، ذرة .. ذرة...الآن... تحولت بعض المغاني في لحظة التذكر عبر المسافات والحواجز إلى مواجع... لكن، أيبقي شيء؟ ..

نعم يبقىٰ ــ العزاء ــ في الكتابة ..

فالكلمة تصل الأمداء .. وتجدد الحوار والنفس، تعمق الوعي، وتطرح الأفكار عبر الأسئلة والأجوبة، وتبني الجسور ...

في هذا الاتجاه كتبت عن الإبداع والثقافة والحياة في ــ المغرب ــ نُشِرَ شيء هناك، وأصدرت بعضاً آخر في سورية وها أنذا، أجدني اليوم، في ربوع القصيم.. أطوف في حواريها القديمة... وأقرأ ماحفرته يد صناع من زخرف وأشكال على أبوابها الخشبية العتيقه ...وأتحسس مافي بيوتها الطينية من حياة شظف طريقة عيش بدأت تتغير كلما غاب عنا عبق مركز المدينة الخاص بعيداً نحو البناء الحديث المتراكم ..

تقف أحياناً، وأنت مفتوح العينين في تلك الدروب، أمام قفل خشبي طويل يسدّ باباً سميكاً لم تنل منه أنواء الدهر.. لسانه داخل بدقة في الجدار.. فتجري في خاطري على الفور، قصص ومشاهد من حياة أسلافنا الذين انطلقوا من أعماق نجد ليفتحوا العالم، و يوزعوا نور الرسالة و يرودوا الأفاق...

تقدر، حقيقة، عظمة هؤلاء الأفذاذ الذين تربوا وراء تلك الأبواب الخشبية، أو في الخيام المثقوبة، ثم خاضوا البحار بعد أن صنعوا الأساطيل واقتحموا البر وهزموا ممالك الأرض الكبرى...

تأخذك العزة، وتملؤك الدهشة، وأنت تستحضر صور هؤلاء البداة الذين أحبوا العلم وتزودوا به وأخلصوا له، وفهموا كلمة : «اقرأ» العظيمة فهماً عبقرياً، وهي أول مالامس وعي الرسول صلى الله عليه وسلم، فانطلقت منها ــ الدلالة ــ ودار حولها ــ المعنى ــ .. وأفرزت هؤلاء الرجال الذين كانوا يحتبون على الأرض ساعات طويلة دون كلل، يغمسون الفرشاة في حبر المعرفة ويسطرون الحروف في همة عجيبة..

لابدّ أن تلك الأبواب، اليوم، تحرص على ألايهرب ــ الرمز ــ من داخلها! ... نعم! يتذكر الرجل كل هذا، ونفسه تحفزه إلى البحث والاطلاع ومتابعة سطور الكتابة في مجالات العطاء الجديد المعاصر.

رحت أقرأ بنهم ماكانت تمنعه عوامل... اطلع عن قرب على المعطىٰ الثقافي والإبداعي في المملكة العربية السعودية بعامة، وفي الإصدارات الخاصة بكتاب القصيم على وجه التحديد... يتحرك القلب متلهفاً ويصعد فوق مفردات الحياة اليومية وقشور الزمن الباذخ إلى الفئة التي تحمل عبء رسالة الكلمة...

ظروف العمل هيأت لي معرفة :ــ أحمد اليحيىٰ ــ مربياً، وأديباً، وإنساناً.

وكتابه : «النزعات الشعرية عند جماعة أبوللو»، تعكس الرأي المتعمق المتفاعل مع التيارات الثقافية في الوطن العربي ومدى التأثر بها، ووحدة همها في نفس الأدب والرغبة في اتخاذ موقف منها، أراه جريئاً ومتفتحاً إلى أبعد الحدود عند اليحيىٰ، وسيكون له الأثر في المناخ الشعري العربي بعامة.

وانتهت بعد ذلك، في هذا السياق إلى وجود النادي الأدبي في بريدة.. حضرت بعض نشاطاته الثقافية من محاضرات وندوات وأمسيات أدبية... وكان لي لقاء مع رئيس النادي : «حسن الهويمل» الذي وجدت فيه أنموذج المثقف الواعي والقارىء الجيد.. يمتلىء وجدانه الأدبي والفكري بالأسئلة، التي يحاول أن يبحث لها عن حل من خلال مماحكة دائبة مع قضايا الأدب والنقد والفكر، كما ينطوي على روح متفتحة على مستجدات الأدب، ومتابعة لكل مايحصل في الأنواع الأدبية من تطور، في الوقت الذي يعمل على دراسة التراث على ضوء المناهج النقدية الحديثة... وهذا مانلمسه في الدراسة التي قمت بها عن كتابه : «حاتم الطائي بين أصالة الشعر وأسطورة الكرم» حيث يجد القارىء رغبة الناقد العربي في الوصول إلى أفكار موضوعية حول مادته، تلك التي يسعى إلى أن يخلصها من شوائب الأوهام والتزيد أو يضيف إليها ماقد أغفله غيره أو أخطأ في تقديره... كما أن للهويمل دراسات في الشعر السعودي المعاصر أخذته من الجوانب الإسلامية على مستوى الشكل ومستوى المضمون أعتقد أنها ستكون رائدة في بابها...

وأثناء ترددي على النادي أيضاً، التقيت : «صالح الوشمي» هذا الرجل الذي ينطوي على أخلاق أدبية مشهودة، وينبع تقديره للأدباء ورجال الفكر من صميمية ثرة عميقة واعية بإمكانية دور الثقافة والإبداع في تنوير البيئة والواقع، وفي الفعل فيها من خلال دعم معطياتها الإيجابية وردم كل مايسيء إلى تطورها ونقائها في الاتجاه السليم، فضلاً عن الدور الذي يضطلع به كباحث في التاريخ، وفي دراسة تاريخ منطقة القصيم بالذات. فقد كتب عن تاريخ «بريدة»، وكتب عن طرق الحج القديمة التي كانت تمر بها، كتب عن العادات والأعراف وأحداث المنطقة وشارك في بعض المخاصمات الأدبية. وقد قام بالدور نفسه في دراسة تاريخ المنطقة : «حسن الهويمل» أيضاً على

الرغم من اتجاه دراسات الأخير نحو «الأدب» في الغالب في حين نجد «صالح الوشمي» له كتابان في الشعر والنقد وكانت له بعض الزوايا في هذه المجلة أو تلك، وخاصة مانشره في «المنهل» على مدى سنوات.. إلا أنه استقر على الكتابة التاريخية....

وهكذا تتجلى أمامنا صورة الثقافة الشاملة التي يحاول هؤلاء المثقفون أن ينهلوا منها، في الوقت الذي يكرسون جهودهم الحقيقية في اتجاه أدبي معين بكيفية أعمق، ويشاركون في رفد الحياة الأدبية داخل المملكة وخارجها. للوشمي كتاب : «أبو مسلم الخراساني صاحب الدعوة العباسية» وهو موضوع دراسة في كتابي، وما اراه فيه بإيجاز، أن رغبة الكتاب في أن يعطي فكرة شاملة عن الموضوع كهدف مركزي، جعله يبدو محايداً في بعض الأحيان أو غير حاسم. لكن من يقرأ الكتاب والدراسة عنه، سوف يضع يده على تلك الصفحات المشوقة التي كان الوشمي يماري فيها الآراء ويدعمها بالوثائق ويلقي الأضواء الكاشفة المثيرة على هذه الشخصية التي ماتزال حتى اليوم محط أخذ وردّ في ماهية الدور الذي قامت به في قيام الدعوة العباسية، مما تنطوي عليه من أسرار في الهدف والوسيلة..

يوجد كتاب تاريخي آخر، كتبت عنه من تأليف : «عبد الله العثيمين»، «والواقع فإن الناقد التاريخي هنا، يعطي صورة من صور متابعة البحث العلمي في كتابة تاريخنا بأيدينا مهما كانت الصعوبات التي تعترضه..

أما في مجال الشعر، فقد تناولت شعراء ثلاثة هم : محمد عبدالله الزامل، وعبدالعزيز النقيدان، وإبراهيم الدامغ. وقد أبرزت «جوهر» أصالة موهبة كل شاعر منهم، هذه التي قد تكون ـ بذرة ـ ماتزال بعد، لم تأخذ حقها من الرعاية والاهتمام والتطوير والتخصيب سواء من قبل الشاعر نفسه أومن قبل الناقد الذي لم يتصدّ للنص الشعري

وللتجربة الشعرية كاملة في الديوان.. أو تلك التي غدت شجرة سامقة مثمرة.. وعلى هذا، كان هدفي منذ البداية في هذه الدراسات، من ضمن أهداف أخرى، أن أخلّص هذا «الجوهر» أو «التجوهر» الذي مايزال يأخذ مساره نحو «الجوهر» من دارات التشتت والغبار والتناسخ والترديد.

الشعراء الثلاثة يكتبون الشعر على الطريقة التقليدية، وإن كان كل واحد منهم لديه هاجس التجديد بنسبة ما وكيفية ما في ــ المضمون ــ أوضحته في مظانّ الدراسة.

هذا المضمون عندما يكون مجدداً، وخارج أطر الترديد، فإنه بالضرورة يعكس جدله مع الشكل في حذر واستيحاء أحياناً، وتظهر محسوسيته على الألفاظ ودلالاتها وانغمارها الصوتي بإيقاع الشاعر النفسي، وأيضاً على وحدة القصيدة وعلى موسيقاها، وعلى أنماط الجمل، وعلاقة المفردات بعضها ببعض، وأحياناً على بنية الشكل الكلي في القصيدة كما جاءت عند الدامغ.

والبارز في هذا الشعر، أن الإبداع يسمو عندما يلجأ كل واحد منهم إلى الاستتار في الرمز أو الطبيعة أو في شيء ما لايريدون الافصاح عنه لأسباب... فيوظفون أمضى قوة في الطاقة الانفعاليه واتجاه الفكرة لديهم في استعمال الأدوات الفنية التي تناسب تناوب الإخفاء الذي لايغيب خلال عملية الكتابة الشعرية..

ويبدو هذا الاستتار في معاناه ذاتية في أساسها لا تعدم مومئات البيئة والظروف قليلاً كما عند النقيدان، أو الرغبة في الدخول في «الحلم» والبحث عن«النقاء» كما عند الزامل أو في معاناة خارجية في أساسها تحت ضغط شديد تمارسها أحاسيس الشاعر الذاتية كما نجد غالباً عند الدامغ.

إن المعاناة الصادقة، ووعي الكتابة الشعرية، يمنع العلاقات المكسورة التي كانت تعيب هذا الشعر أحياناً، في بنيته المركزية..

لا أريد أن أسترسل أكثر بل أحوّل القارىء إلى الدراسات نفسها.. والحقيقة إنني سمعت من أكثر من شاعر سعودي، شكوي من أنهم يمارسون كتابة الشعر، دون أن يعلموا تقديراً لتجاربهم، وأن النقاد مقصرون في ملاحقتهم وفي تثمين تجاربهم.

والسؤال : هل هذه مشكلة محلية ؟..

إنها مشكلة تنسحب على مجمل أقطار العروبة، وإن كانت متضخمة أكثر في جوانب عدة في هذا البلد.... لابدّ من نقد يرصد تجربة البيئة الواحدة من جهة ويضيء وحدة التجربة العربية ومعطياتها من جهة أخرى.

لابدّ من البحث عن نقد عربي في الأدب والعلوم الإنسانية، يأخذ من الأصول التراثية العربية، يعمقها بالاجتهاد دون أن يهمل مايجري من عصره من منجزات، هي نتاج حضاري إنساني متكامل... هذا البحث يبقى فكرة ملحة وممارسة، ومشروعات عمل يجب ألا يشوبها الفتور..

سؤال آخر : يطفر إلى الخاطر، لاأستطيع تجاهله وأنا أعاين حركة الأدب والنقد في القصيم، فضلاً عن أنه لا يعدم عوامل تساعد على الاجابة عنه هو :

أين القصة القصيرة في منطقة القصيم؟

أين الرواية ؟....

ثمة محاولات قصصية متناثرة، ومتباعدة، وقعت على بعضها كتبها: «حسن الهويمل»و«صالح الوشمي» في مجلتي «الرائد»و«القصيم»، إلا أن هذه البدايات المتواضعة التي كتبها هذان الكاتبان في الفترة التي يبحث فيها الأديب عن ذاته وعن موهبته مجرباً أكثر الأنواع الأدبية ــ هذه البدايات لم يتابعها غيرهم حتى تعطي الثمرة المرجوة. على الرغم من أن المدة الفاصلة طويلة فضلاً عما تراكم من تجارب قصصية محلية وعربية، يرتفع مستوى بعضها إلى مصاف القصص العالمية.

والواقع، فإن دراسة التجارب القصصية التي اطلعت عليها هذا العام ١٤٠٢ ــ ١٤٠٣ بحكم عضويتي في لجنة القصة القصيرة حيث أقام النادي الأدبي في القصيم مسابقة لها على مستوى المنطقة والمملكة والوطن العربي ضمن خطة نشاطاته ــ هذه التجارب القصيمية لا تشكل ظاهرة.. كما أنها لم تتعد قصتين تدرجان في تواضع وتعثر.. ولم تتقدما كثيراً على البدايات التي أشرت إليها.

هناك بطبيعة الحال، عوامل تيسر الإجابة، يكمن بعضها في«سياده الشعر» على الأنواع الأدبية الأخرى في قلب الجزيرة العربية، وصعوبة الفن القصصي الذي يحتاج إلى المثابرة والثقافة والدربة الطويلة والامكانيات المتعدده، كما يرجع بعضها إلى الجهل المطلق بهذا الفن، وعدم القراءة فيه، أو في الكتب التي تتحدث عنه كما أشارت بعض الرسائل المرسلة إلى النادي...

مما لاشك فيه، أن دراسة هذه الأمور، تقع على عاتق برامج النادي التي تعمل على حراك الفعالية الثقافية في المنطقة..

□ □ □

اخيراً، فإن الذي دفعني إلى الإفاضة في التعريف بالنادي وبالقائمين عليه، كون هؤلاء الكتاب هم موضوع كتابي النقدي وممثلو حركة الأدب والنقد في القصيم[1] ، وكون النادي الأدبي في هذه المنطقة صورة قريبة إلى بقية النوادي الادبية في المملكة العربية السعودية، وهي تجربة تعمل على نشر(القراءة) وتحريك الأجواء الثقافية، ولابد أن يطلع عليها القارىء العربي من ضمن تجارب مشابهة أخرى تدخل في هذا السياق في بقية الأقطار العربية...

والأهم من ذلك كله، أن الأدباء والنقاد والباحثين والمفكرين العرب يجهل بعضهم بعضاً جهلاً مخزياً... في القرية الواحدة أحياناً، في المدينة الواحدة أحياناً وفي القطر الواحد أحياناً وفي الوطن الواحد أحياناً رابعة... مما يجعل تلك الفعاليات ــ محجوزة ــ مطمورة، وغير قادرة على التأثير والتأثر، فضلاً عن إغماط حقها في البروز وتقييم ما تنتجه. إن أهم مايحتاج إليه الفكر العربي والإبداع العربي ــ في رأيي، هو هذا(التواصل) الذي يضرب في الجذور، ويجوز الحدود المصطنعة ويلغي الإغفال ويوسع دائرة الاشتغال والاهتمام ويوحد الهموم ويثير الحوارات وبالتالي يخصب مسيرة الأدب...

---

(١) غاب عن الكاتب الكثير من أدباء هذه المنطقة خاصة ممن سبق وأن كان لهم حضور أدبى وفكري على الساحة الأدبية وعبر قنوات الاعلام.

أمثال الشاعر صالح الأحمد العثيمين في ديوانه (شعاع الأمل) والشاعر محمد المسيطير، والشاعر الدكتور إبراهيم العواجى، والشاعر محمد عامر الرميح يرحمه الله خاصة في ديوانه«جدران الصمت» وكتابه«قراءات معاصرة»، والشاعر محمد السليمان الشبل في ديوانه «نداء السحر» والأستاذ الشاعر صالح الحزيم، والدكتور الشاعر أحمد اللهيب. والشيخ الباحث محمد الناصر العبودي. والكاتب الإسلامي الشيخ عبدالعزيز المسند

اؤلئك بعض ممن لهم المساهمة في الحياة الفكرية وغيرهم الكثير ممن يعيشون مع أفكارهم وقصائدهم وقد حجبوها عن النور بمحض إرادتهم.

... والنادى يلتمس للكاتب العذر بأن الفرصة لم تهيأ له كاملة للاطلاع على الآثار الأدبية والفكرية للبقية الباقية من أدباء منطقة القصيم.

« النادي »

إن عاطفة الأخوة العربية، سرعان ماتتفجر محبة ولهفة عندما يزور الواحد منا أخاه في بلد عربي آخر، فكيف إذا انضوت هذه العاطفة في صدر الأديب، حين تأخذه صورة التعبير عن المشاعر في الإبداع وقد سبقني إلى ذلك، زميل شاعر هو(علي دمر) متغنياً بهذا البلد الطيب : بريدة ومستلهماً هذا التوجه في التقارب والتواصل.

مازلت أبحث في الأكوان عن عرب
صافين ما اختلطوا يوماً بأعجام

أقحاح أحرار ماشابت طبائعهم
عادت مجلوبة من شر أقوام

حتى نزلت على نجد بزاهية
من القصيم لدى ماء وأنسام

«بريدة» بردت فيها المياه لدى
خضر الخمائل في سهل وآكام

ـ الرائد : العدد ٩٠ ـ

وقد ردّ على هذه التحّية : صالح الوشمي بأبيات منها :

نزلت أهلاً بأقوام يسرهم
أن يكرموا العلم في نجد وفي شام

وطئت سهلاً من الأوطان متصف
بعادة العرب من بذل واقدام

ـ الرائد ١٧ /٧ /١٣٨١هـ ـ

إن كتابي : «سوق الأدب والنقد في القصيم » تحية أخرى أزجيها إلى «القصيم»، في الوقت الذي آمل فيه، أن يكون هذا الكتاب مداخلة نقدية، عن طريقها يتوثق الحوار، والتلاقح، والمشاركة بين جهود الأدباء العرب، بما يعني إضاءة الرؤية النقدية الشاملة.

المؤلف : دريد يحى الخواجة

الخميس ١٤ شعبان ١٤٠٣هـ

٢٦ مارس ١٩٨٣م

الفصل الأول

في

النقــد الأدبـي

حســن فهـد الهويمـل
أحمـد عبد الله اليحى

دراسة عن حاتم الطائي
بين أصالة الشعر وأسطورة الكرم

لحسن فهد الهويمل

بسم الله الرحمن الرحيم

حاتم الطائي
بين أصالة الشعر وأسطورة الكرم

من خلال نظرة جادة للتراث، وفحصة على ضوء معطيات ثقافية تهيء الأرض الموضوعية التي لا تقبل هزات الانفعال الأحادية، والتعصب، يقدم إلينا الناقد : «حسن الفهد الهويمل» دراسة مستفيضة عن «حاتم الطائي» بعنوان : «حاتم الطائي بين أصالة الشعر وأسطورة الكرم».

هذا الكتاب كما يرى صاحبه، أتاح عوائد : منها.

ــ «عائد ثقافي» من حيث يثير في الجيل الجديد ارتباطه بتراث ملهم. ونضيف هنا إلى هذا العائد، كشفه مغالطة فهم التراث والدسّ عليه أو الإساءة إليه عندما نسلّمُ بأيدٍ مفتوحة للخواء بكل ما جاء به دون تمحيص، فنقبله دون تنقية أو استلهام.

ــ «عائد اجتماعي» من حيث يكون موضوع التراث مجالاً لترسيخ مؤشر أصالة العربي فيه بما يحمل من قيم ودلالات وحياة متكاملة مميزة. ويمكن أن نضيف أيضاً، النظرة المتعالية المتنامية التي ترفض بعض قيم التراث أوكلها على أنها ــ بالية ــ ولم تعد تلائم عصرنا ومعاصرتنا بتأثير القيم الاستهلاكية في الغرب التي ترد مزينة فاقعة مع ماتستهلكة أفواهنا الجوعى. قد نستعمل

بعض المصطلحات السائدة استعمالاً خاطئاً مثل رجعية ــ مثلاً حين نجد أحداً يتعامل معنا بكل صدق العربي ونقائه ووفائه وكرمه، مما يدعونا إلى فرز مصطلحاتنا بدقة، وتفهم معاصرتنا على ضوء جذورنا الأصلية، والعودة إلى مافي قيمنا وأخلاقنا من نبل وترفع وخصوصية نجدها في أنموذجات رفيعة في تاريخنا العربي والإسلامي على أنها تتقدم الحياة مهما امتدت هذه الحياة. فالقيم الأصيلة ليس لها زمان خاص بها، وممارساتها تنبو على أي مكان.

هذا كله نجد أن الكاتب بذل كل مايستطيع من التحري الموضوعي في سبيل الوصول إلى الحقيقة موجزاً احياناً، مستفيضاً أحياناً أخرى.

والفكرة المركزية التي أكدَّ عليها، هي تلك التي تتناول الرجال العظام الذين يبدون في أفاعيلهم كالأساطير تناولاً يؤكد على آدميتهم التي تسمو إلى المكانة التي يرنو إليها البشر ويتعلقون بمثالها. وهنا نتساءل : لماذا كل مايتعلق بنا، من شموخ صفات، يبدو في نظر بعضنا أو بعضهم خرافات وضلالات؟! ... ولماذا كل مايتعلق بالآخرين يبدو شيئاً لالبس فيه ولا استحالة ؟!..

إن كتاب الهويمل عن «حاتم الطائي» نقطة ضوء في ظلمة بعض مفاهيمنا، ومنهج يجب الوقوف بجانبه من أجل الرد على بعض المتجنين أو مسيئي الفهم عندنا، وفي الخارج...

يحاول الهويمل في البداية، أن يرجع كرم حاتم إلى (آبائه). وحاتم نفسه يرى كرم نفسه كذلك في قوله :

وكم يمّ آبائي فما كفّ جودهم
ملام ومن أيديهم خلقت يدي

هـذه المقولة يراها الهويمل منافية لما قال به ــ الإخبار يون ــ حين زعموا أن حـاتـماً أخـذ الجـود عـن أمـه(الـدرة الفاخرة في الأمثال السائرة ــ ص ١٢٨) ــ ص ١٤ ــ.

وقبـل الـتـعـليـق على الزعمين، نحب أن ننبه إلى أن زعم الناقد ليس اخـتـصـاراً لوراثة المرأة كما قد يتبادر إلى الذهن، فالعارفون يدركون أن المرأة فـي الجـاهلية كانت ذات مكانة في كثير من جوانب حياتها، وكان بعضهم يـنـتسب إليها ــ لكنه دعم لحقيقة معينة تمليها وجهة نظره، و يود أن يعطيها مـعـنـاهـا في الحديث النقدي، فضلاً عن رغبته في أن يجمع وراثة الجود من الوالدين معاً مادام يتبنى قضية التور يث.

لـذا يـومـيء الـهـويمل إلى ذلك بقوله : «وهذا لايمنع أن تكون أمه كريمة

مـن أجـواد الـعـرب ــ ص ١٥» وفي مكان آخر : «وإذا كانت من أجواد الـعـرب فهذا لايمنع أن يكون آباؤه أيضاً من أجواد العرب ص ١١٤ خاصة، إذا وضعنا في الأعتبار أن أباه ــ كما قال محقق ديوانه د. عادل جمال ــ : «لانـعـرف شـيـئاً عن أبيه عبدالله و يرجع ذلك إلى أنه مات وحاتم صغير ــ الديوان ص ٩»).

وعـلـى الـرغـم من قناعتنا بأن (الوراثة) تلعب دوراً لايمكن الغفلة عنه ، إلا أن ــ تـرسـيـخـه ــ هنا قضيةً أساسية في التفسير والتأو يل ــ يشير إلى (ذاتـيـة) مـعـيـنـة أكثر مما يكشف، معنى (ظاهرة) الجود عند العرب بسبب عـوامـل مـتـكـامـلـة خـاصـة وعـامـة لايـمـكـن نـكـران ــ المحيط ــ في خلقها وسـيـادتـهـا، بمـعـنـى أن «حـاتم الـطـائي» يمثل(ظاهرة) تبدت في شخصه في مـثـالهـا الـسـامـي، وبـرزت فـي طـرازها الأول، فغدت(أنموذجاً) له دلالات شخصية وموضوعية على السواء. هذا من جهة، ومن جهه أخرى فإن الوقوف عـنـد قـضـية الوراثة من الأب أو من الأم، ليس له خطر في مماحكة الموضوع المـطـروق، بـالإضـافة إلى أن الفخر بكرم الأجداد والآباء، عاطفة أصيلة في الـشـعـر الـقـديم ومـن سمات اعتزاز العربي أياً كان. و يبدو أن الهويمل انجرّ

انجرار الإخباريين ومؤرخي الأدب القدماء في استكمال حلقة الوراثة حتى آخرها حين ألفى أبناءه كأبيهم : «وكانت سفانة كريمة كأبيها ــ ص ٢٣»...«كانت سفانة من أجود نساء العرب ــ ابن الكلبي».

لكن هذا لايعني أن الهويمل لم يدرس كرم حاتم / الظاهرة، بل فعل ذلك من جوانب عدة سيأتي الحديث عنها.



كان تقسيم كتاب «حاتم بين أصالة الشعر وأسطورة الكرم» محكماً، بدأه بالحديث في ص ١٣ عن «نسب حاتم» وعن «مواطنه» وعن أسرته»، فكانت البداية(فرشة) مهمة أوقفت هذه الشخصية في محيطها وعلاقاتها الإنسانية. وقد اختار من **المصادر الكثيرة** التي اعتمدها مايزكي رأيه **ويكشف الأساسيات المتعلقة بموضوعه من حيث استقطاب أبعادها قبل المناقشة دون إفاضة لاطائل تحتها. بل ليرهن الدلالات العميقة المرتبطة بشخصه وأسرته ومكان ولادته وبمجريات خاطفة كافية في حياته أو حياة من اتصل معهم يلجأ إلى مناقشة بعض هذه الحوادث عند الشك بها أو إلى توثيقها عند الاعتقاد بها ليرهن ذلك كله في أذهاننا حتى يبرز رأياً بودنا أن نأخذ به، أو يستنطق جزئية يستلحقها بجزئيات أخرى فيما بعد لتؤدى إلى إفضاء أعرض يتيح فرصة مقولة ما تدخل في حصيلة آراء الكتاب،** فن مزايا حاتم الطائي مثلاً، سموّ في العقل، والأخلاق والإدراك، كونه : «سليم الفطرة فقد تنصر وقومه على عبادة ــ الفلس ــ وهو صنم ص ٢٠» هذه النظرة إلى حاتم في سمو مكارمه وفي تنصره تمهد إلى إكمالها وتدعيمها في اتجاهها ومداها القصيّ حين أراد الحديث عن :(توثيق بعض قصائده) التي تتسم بروح إسلامية فذكر حادثة تنصر ابنه «عدي» ص ٧٤ معلقاً على ذلك بأن : « النصارى أهل كتاب ولديهم علم بالمعارف المستجدة بالإسلام» ثم يرمز تلك الفكرة أيضاً فكرة أخرى تقوي سلسلة النظرة قائلاً : «وأهل الكتاب مختلفون في

معارفهم واعتقادهم عن العرب الوثنيين» ثم «وحاتم الطائي باحتكاكه بالملوك ورحلته إلى مواطن المسيحية قد يكون قد تأثر بهذه المفاهيم التي عدّها الفقهاء بعيدة عن معارفه...» غير أنه لايلجأ إلى الإطلاق في هذه النظرة التي سار فيها إلى غايتها من خلال دفع جزئياتها واحدة بعد الأخرى حتى تتراتب بصورة منطقية بل يستدرك «على أنني لا أدفع الشك جملة عن قصائده الإسلامية وإنما أريد أبراز لما يمكن تبريره. لكيلا يكون في ذلك ذريعة للنقاد المغرضين لنسف كل شعر حاتم الطائي». **وهكذا يعلل «الظاهرة الدينية» ويعلق على تعليله بموضوعيه وآراء تجد لدى القارىء التعاطف وقدح الذهن في الاتجاه المتبنى لديه وتستلهم امكانية القبول للتعليل.**

□□ شخصيته وصفاته..

وفي الحديث عن شخصيته وصفاته ص ٣٣، نجد الهويمل **يتناول صفات هذه الشخصية في تحليل عميق بلغة مختصرة نافذه موحية.** إنه هنا لا «يصف» بل «يحلل»، **وتلك مهمة الناقد** ويشير إلى تلك الحقيقة التي تتعلق «بمفهوم الكرم» عند الجاهلي: «وحاتم إلى جانب ما وصف به من كرم مستفيض يجمع خصالاً أخرى هي في الحقيقة من مستلزمات الكرم» وعلى الرغم من أن هذه المقولة غدت سائدة، حين نجد صفات كثيرة حميدة تتجاوز عند كل من يتحلى بواحدة منها أمثال الشجاعة، الكرم، الإقدام، النجدة،والمروءة، الاحتمال، الحلم، والعقل، ... وما يلحق ذلك من عواطف إنسانية نبيلة ومثالية، خاصة عند قراءة الشعر الجاهلي ــ فإن هذه الاشارة الطيبة هنا جاءت في سياقها لترسيخها في مستوى التطبيق على شخص حاتم وللدلالالة غير المباشرة على «وحدة» تلك الصفات في البيئة الجاهلية المتجسدة في نفس واحدة. وبطبيعة الحال ثمة تواصل بين تلك الصفات، **أليس الكرم بحاجة إلى «شجاعة» من أجل «ممارسته» !؟ .. سواء على مستوى النفس أم على مستوى البذل المالي!!.**

والهويمل أومأ إلى ذلك حين اعتبر من معاني الجود «الجود بالنفس حين يحمى الوطيس» وهكذا يقسم معنى الكرم مادياً ومعنوياً ملتقطاً دلالاته، لكنه لايقحم ذلك إقحاماً بل يلتقط هذه الدلالات من خلال شعر حاتم الموثق، **وهكذا تتحقق نظرة النقد الحديث في أن «النص ولاشيء إلا النص» هو الذي يفرز الحديث النقدي، وهذا ما حاول فعله على الغالب سواء باعتماده على نصوص شعرية أو نثرية ليصل إلى الآراء المريحة فكرم النفس فيه ترفع عن الدنايا و«سفساف الأمور» :**

ألم تعلمي أني إذا النفس أشرفت
على طمع لم أنس أن أتكرما

ونجد صفات أخرى على لسان ابنته(سفانة) بعد الإسلام في هذا النص النثري :

«وإن أبي يحمي الذمار، ويفك العاني، ويشبع الجائع، ويكسو العاري، ويقري الضيف ويطعم الطعام ويفشي السلام ولم يرد طالب حاجة قط ص ٣٤ ــ ٣٥».

من أبيات حاتم الشعرية ذات النكهة الخاصة المتمثلة بجموح النفس نحو السخاء في حال اليسر والعسر غير مبالية بشيء، الناطقة بالصدق.

كريم لا أبيت الليل جاذ
أعدد بالأنامل مارزيت

ويقول :

وإن لم أجد لنزيلي قرى
قطعت له بعض أطرافيه

ويقــــول :

لـقـد كـنـت أطـوي الـبـطـن والـزاد يُشْـتَـهى
مخــافــة يــومــاً أن يــقــال : لــيــئــم

وتجب ملاحظة هنا، هي أن الناقد كان يورد البيت من الشعر وينسبه إلى «الشاعر» دون ذكر حاتم ودون الاشارة إلى البيت في الديوان وتوثيقه، وهذا الذكر ضروري حتى لو كان الشاعر معروفاً ص ٣٣. ثم يأتي ذكر قائل «آخر» أيضاً دون تخريج البيت ص ٣٤ وأحياناً كان يورد الشعر إلى حاتم دون الإشارة إليه في الديوان ص ٣٥ ــ ٣٦ ــ ٣٧ لكن هذا الإهمال كان لماماً.

وقد أثيرت أثناء الحديث عن شخصية حاتم وصفاته نقطة هامة في دراسة ظاهرة الكرم عند حاتم وعند غيره من كرماء العرب حين تناول نازع الكرم عند هؤلاء. فبعض الباحثين أرجع هذا المنزع إلى الخوف من الناس «مخافة يوماً أن يقال لئيم» ص ٣٧ فهو يعمل الكرم(ليقال وقد قيل) قصده:ــ الشهرة ــ لااكثر. هذا رأي أخذ به(قدماء) أمثال ــ ابن كثير ــ الذي قال بقصد السمعة والذكر.. ومحدثون أمثال ــ النويهي، وضيف.

بينما نجد من أنصف هؤلاء الكرماء كظاهرة إنسانية عميقة في دواخل النفس. فيرى أبو هلال العسكري أن الشهرة ليست : «على الكرم فحسب بل لأنه ورفاقه يعطون وهم محتاجون وينيلون وهم مختلفون» والهويمل يرى بأن الكرم : «لاشك عادة تعودها ص ٣٨» و«خصالاً كسبها» ويدفع قول حاتم شاهداً :

فــقــلــت دعــيــنــي إنمــا تــلــك عــادة
لــكــل كــريم عــادة يــســتــعــيــدهــا

والرؤية هامة منصفة، تلمس أعماق النفس البشرية وما تحيا فيه، وبواسطته. لأنه من غير المنطقي أن يتظاهر مثل هؤلاء الرجال الذين ثبتت محامد أخلاقهم، ونبالة ذكرهم أن يفعلوا مافعلوه من أجل الشهره وحدها...إن حاتماً، وهو واحد منهم، كان يسعى إلى الكرام يسترضيهم :

فجاور كريماً واقتدح من زناده
وأسند إليه أن تطاول سلما

في حين يحمل جور قومه الذي لايعده إلا من باب الكرم : «ومن كرم يجور علي قومي».

فهل من يألف الكرام، ويثمن وجودهم بالمجتمع تثميناً عظيماً باسترضائهم وتشجيعهم منكراً ذاته في التفوق والبز من أجل سيادة هذه الميزة ــ هل من يفعل ذلك حين يسعى إلى تشهير غيره ويبغي أن يسود الكرم الأرض بمايجره معه من تعاملات كريمة عالية أخرى، يمكن أن يفكر أو يتصعب لتشهير نفسه لنفسه!؟ ... لا أعتقد أن أحداً يزعم ذلك.

وهكذا يبدو (حاتم) لنا، من خلال نصوص تدل عليه صفاته في نطاقها، شخصية متعالية عن الصغائر واللذات الزائلة والمآرب متمسكاً بالمروءة والشهامة صدوقاً متواضعاً شريفاً حافظاً لميراث آبائه وأجداده وللعهد، يفضل المنية على الدنية.

شاعريته
ونماذج من شعره

يعتبر هذا الفصل ــ هزيلاً ــ بالمقارنة مع بقية الفصول. لم يبذل فيه الهويمل جهداً مذكوراً. وعلى الرغم من أنه وعدنا في ص ٤٣ في السطور الأولى من هذا الفصل بأنه سيلمح إلى «أكثر خصائص شعره» إلا أن هذا «الأكثر» لم نره، بل إن «الأقل» ظلَّ يدور حول «معاني» شعر حاتم وشرح بعضها. فهل «الخصائص» تعني عنده هذه «المعاني»؟ .. وعندما أراد أن

يتصدى لأسلوبه، قال كلاماً عائماً عاماً، سريعاً قد ينطبق على مواصفات شعراء آخرين غيره، «هذه واحدة من قصائدة، سهلة الأسلوب، واضحة المعاني، مشرقة العبارة ص ٤٤».

مثل هذا الكلام ذكره للمرة الثانية فقط في هذا الفصل في هذه العبارة الهائمة : «ويرجع نفس الترانيم الجميلة في جرسها ومضمونها ص ٥٠».

فعلى نقدنا العربي الراهن أن يجدد مصطلحاتنا النقدية العربية القديمة الفضفاضة، مثل : مشرق، وجميل، وجرس، ووضوح...الخ.، وأن تكون له ــ طريقته ــ في فهم تلك النصوص وفحصها، وأن يكشف صفات خصائصها بما تتضايف على «الذوق الأدبي» من ثقافة وتهذيب وفهومات جديدة عميقة، خاصة **وأن الهويمل نفسه يريد المساهمة في النهوض بالتراث على أضواء جديدة تنشطه وتمدّه.**

ثمة عبارات أيضاً في هذا الفصل تعثرنا بها من أمثال : «وقد ناقشنا هذه الظاهرة :(النزعة الإسلامية في شعره) في مكانها من هذه المحاضرة. ولانرى داعياً لإعادة القول ص ٤٩»... «وقد تناولنا قضية الانتحال بإيجاز ومن خلالها ركزنا على المشكوك في شعر حاتم الطائي». مثل هذه العبارات تدل على أن (موضوع الانتحال) قد نوقش من قبل وهذا مالم يحصل. وبطبيعة الحال يجب التدقيق هنا بصياغة كلّ من العبارات، وذكر الصفحات التالية التى جرى عليها الحديث، حتى يرجع إليه القارىء إن أراد.

وقبل أن نعرض إلى بعض المعاني الشعرية المستخلصه، هذه المعاني التى كان الأصح أن ترفد فصل الحديث عن شخصيته وصفاته فيما سلف ذكره، حيث يكون للحديث عن الشاعرية هنا مسار أخر لايغفل هذه المعاني وتوظيفها من أجل أهدافه ــ فإننا نشير مع المؤلف إلى أن حاتماً الطائي :

«شاعر من شعراء الجاهلية المعروفين. وشهرته ليست بشاعريته ذلك أن النقاد لايرونه من الفحول ولايعدونه من أصحاب المعلقات، والمتأخرون يعدونه من شعراء الطبقة الثانية ـ ص ٤٣».

كان حاتم يجادل لائميه، ويسوغ لهم كل مناحي كرمه بلهجة البرم الضائق أو الحكيم الساخر الذي يفهم الحياة من خلال فلسفة معينه ذات قناعات تبلغ حد «الاعتقاد».

لنقرأ هذه الوقفات التأملية :

وماهي إلا ليلة ثم يومها
وحول إلى حول وشهر إلى شهر

مطايا يقربن الصحيح إلى البلى
ويدنين أشلاء الهمام إلى القبر

ويتركن أزواج الغيور لغيره
ويقسمن مايحوي الشحيح من الوفر

وقوله :

إذا الريح جاءت من أمام أظائف
وألوان بأطناب البيوت صدورها

فإنا نهين المال في غير ظنة
وما يشتكينا في السنين ضريرها

وقوله :

وما تشتكيني جارتي، غيرأنني
إذا غاب عنها بعلها لا أزورها

سيبلغها خيري ويرجع بعلها
إليها ولم تقصر علي ستورها

ويتحدث عن بطولته :

وخيل تعادي للطعان شهدتها
ولو لم أكن فيها لساء عذيرها

وغمرة موت ليس فيها هوادة
يكون صدور المشرفي جسورها

صبرنا لها في نهلها ومصابها
بأسيافنا حتى يبوخ سعيرها

وهكذا يرى(الهويمل) أن معاني حاتم الشعرية تمثل : «مدرسة اخلاقية» كاملة.

□□ شعره
وقضية الانتحال

حاول الهويمل أن يعرض لنا موجزاً لظاهرة «النحل» في الشعر العربي الجاهلي بصورة عامة، وفي شعر حاتم الطائي موضوع البحث خاصة. هذا الموجز مركز جداً يدلّ على فهم الظاهرة ومراجعتها منذ البداية إلى اليوم. يبرز لنا موقفه الهادىء من قضية الانتحال فيذكر الآراء المتباينة(للشّاكين) و(الناسفين) و(الممحّصين بموضوعية) على حدّ سواء. ويصل الهويمل بعد مناقشة تلك الآراء إلى ــ تثبيت ــ شخصية حاتم، حقيقة لا احتمالاً. فلا ينسى أن يدعم وجهة نظره بالمصادر والمراجع اللازمة التي تدل على احترامه الموضوع واتساع ثقافة. لقد استند بقوة على أقوال العلامة السعودي الكبير : «حمد الجاسر» الذي يقول بسلاسة شعر حاتم تحت أثر مقتضيات الواقع الاجتماعي والجغرافي... فحاتم حضري... وقبيلته لها علاقة بالحواضر في الشام والعراق... تلك «السلاسة المسوغة» كانت مطعناً في شعر حاتم ومصدراً للشك فيه على عكس ماتميز به شعر الجاهلية من «خشونة» ويضيف الهويمل على ــ حمد الجاسر ــ بأن يجعل حاتماً من

«الكـتّاب» لما ذكر في شعره عن «النمنمة، والترقيش»، ولذا تكون السهولة من الأمور المسلم بها.

ولعل هذا الاستنتاج فيه مبالغة، إذ يمكن أن تكون(أوصاف الكتابة) قد نقلتها الأسماع. كما أن هذه الكتابة ليست ــ بالضرورة ــ سبباً للسهولة.

و يدعم الهويمل ملاحظاته على «السهولة» أيضاً، فيرى أن أهل الشمال من نجد على رقة في الطباع، فضلاً عن أن حاتماً كان يغشاه الناس بكثرة و يغشى هو بدوره الملوك والأمراء. ولابد أن تكون هذه الأراء مقبولة لنا.

أما مايظهر على بعض شعره من أثر روح إسلامية وضعته في دائرة الريبة والانتحال، فيفسر الهويمل هذا الأثر بما كانت لحاتم من رحلات إلى مواطن مسيحية، وله ابن قد تنصر اسمه عدي، كل هذا يترك خلفية ثقافية لها علم بالمعارف المسيحية ويهيء فرصة التسويغ لما يمكن تسويغه من نوع هذا الشعر لديه.

لكن الهويمل في تسويغاته كلها، لاينسى أن يأخذ جانب الحذر من أن يفهم القارىء أنه مع قبول هذا الشعر جميعه. فإن يسر شعر حاتم أغرى بالنحل، وخاصة في غرض تدعيم الأسطورة كما يرى الدكتور عادل جمال أيضاً محقق ديوان حاتم. كما ان الروح الإسلامية الخاصة التي لامراء فيها تجعله عرضة للشك. **ولم يبرز الهويمل في تحديد هذه المعايير إلا ليفند ذريعة «المغرضين» الذين يودون أن ينسفوا كل شعر حاتم الطائي.**

■■ شهرة حاتم الطائي
الكرم عنده بين الحقيقة والأسطورة

يحاول الباحث في حديثه عن شهرة حاتم الطائي، أن يصل إلى رأي عن شخصية حاتم الحقيقية لا الأسطورية من خلال مماحكة ذهنية متعمقة. يضع على بساط البحث الآاء حول هذه الشهرة، يفرزها، و يقتحم هذه الآراء طالباً من القارىء مشاركته ووضع يده على الحقيقة. هل شهرته

بسبب سهولة شعره أم لقرب عهده بالبيئة وكون ــ عقبه ــ وخلفه من مشاهير الصحابة أم لأسباب أخرى يمكن التقاطها؟ (يترك المؤمل فرصة التفكير والمباشرة والإمكان في الطرح للقارىء). يجد البحث والتنقيب أن شخصية حاتم لها نظائر في مجالها وفي مجالات أخرى تجاوزت بها المبالغة حدود المعقول، وبالتالي اختفت معالم الشخصية الحقيقية وراء «ضباب النهم والإجهاد ص ٧٨».. يجد عنترة بن شداد، وأبا نواس، وابن جدعان، وكعب بن أمامة، وهرم بن سنان....الخ، ويخطر سؤال : هل صنعت هؤلاء ــ الحاجة ــ إلى «أسطوريين في مجالاتهم أم أنهم صنعوا أنفسهم فكان الناس سبباً آخر ساعد على الاشتهار والذيوع؟» يصادق الجواب أحياناً عن تساؤل لديه سؤالاً آخر. **فهو قبل أن يقرر (حقيقة) يراها، يريد أن يستنفد عندنا كل تساؤلاتنا وشكوكنا التي من حقنا، وأن نشاركه استشاراته ونجيب عنها، حتى لايقع(تقريره) النهائي مباغتاً بل من خلال استكناه وتدبير وإحاطة....**وهكذا يرد السؤال التالي :

هل الناس اتفقوا أن يأخذوا من كل نوع عينة تغنيهم عن البقية؟ أم أنه لايوجد في هذا المجال إلا تلك الشخصية فقط؟ ص ٨٠... يساعدنا على الجواب «برأي» **العقاد** عن (الشخصية النموذجية). وهذا مايراه المؤمل، فقد أصبح «في عداد الشخصيات النموذجية التي يعتبرها الناس مناط نموذجها ص ٨٦» وكما كل «بطولة» يجب أن تضاف إلى ــ عنترة ــ وكل «فكاهة» تضاف إلى جحا ــ كذلك كل كرم يجب أن يضاف إلى ــ حاتم ــ .... ويزيد : «وعندما نقول أسطورة الكرم. فإن هذا لايعني بالضرورة التخلي عن الحق من كرم حاتم ص ٨٢» أي أنه يود أن يصنعه في المنطقة التي تضمه إلى آدميته وتنسبه إلى درجات التفوق الإنساني الذي يجسده بعض البشر في آن واحد يقول المؤمل : «إننا لسنا بحاجة إلى أن نخرج بحاتم من بشريته وطاقاتها إلى متاهات أسطورية تسقط قيمة الكرم». ثم يسرد بعض الحوادث والأعمال التي يراها بعيدة أو مستحيلة تخرج ظاهرة الكرم إلى «متاهات الأسطورة»، لكن تغليط أوْرَدَ هذه

الشكوك عليه وارد أيضاً على الأقل في بعضها، حيث لم يقنعنا بحجة حاسمة على «التلفيق». ونحن لانجد الاستحالة مثلاً في أن يذبح كريم في الجاهلية فرسه من أجل«ضيف» فضلاً عن أن يكون هذا «الكريم» مجرد بدوي. فما دام الهويمل يريد أن يخلص شخصية «حاتم» من الأسطورة المستحيلة، ويلبسه ثوب الآدمية المتفوقة المثالية، فنحن معه في ذلك مادامت تدخل بعض الأمور في نطاق الخوارق التي لاشبهة في انتفائها ولاخلاف في النظرة إليها لا أن نسحب من تحت كيان الكرم المتفوق بمعانيه المادية والمعنوية التي تدخل فيه هذه الشخصية، بعضاً من أحجار دعاماتها!!. بالإضافة إلى أن ثمة مسافة تبقى ممكنة «تبدأ» من آخر الحد الذي تتصوره عقولنا، ينبغي أن نضعها في الحساب» أقول هذا لأن الهويمل يورد في فصل بعنوان :(حاتم على لسان الأمثال) ثمانية أمثال يرمي من ورائها نفي الأساطير حسب نظرته عن حاتم. **أخيراً فالكتاب جدير بالقراءة، ويفتح الباب بحرارة واتساع بأسئلته وأجوبته وبإثاراته ومعالجاته الجادة من أجل الكشف عن جوانب متولدة أخرى.**

النزعات الشعرية
عند جماعة أبوللو

(١) ◻ إشارة : ..

أحمد عبدالله اليحيىٰ فعالية ثقافية في القصيم، ومربٍّ له أثر في ممارسة العملية التربوية ورعايتها في دراية وحكمة وإنسانية. له مشاركات جادة في تنشيط الحركة الفكرية والتربوية عن طريق المحاضرات والندوات والمسابقات. وكتابه : «النزعات الشعرية عند جماعة أبوللو» عمل نقدي سنطلع من خلاله على ميسم من كتابته في مجال الدراسات الأدبية.

◻أجزاء الكتاب

إن إخراج الكتاب ساعد على تداخل الموضوعات باختلاطها، بحيث لم يدع متنفساً للقارىء عندما ينتهي من موضوع، لكي يلاحق آخر في راحة نفس ونظر، فتبقى لديه فرصة ليستجمع ماقرأه و يستعد لمعلومات إضافية. **ويبدو، في الأصل، أن الكتاب مقصر في رعاية التقسيم والتفصيل،** مما حجب إلهام الإخراج في أن يأخذ دوره في عرض الموضوعات عرضاً لائقاً يشدّ القارىء و يستجلب اهتمامه و يركز معطياته. فمما لاشك فيه أن توفر الفصول بعنوانات رئيسة يندرج تحتها مضمونات جزئية متآزرة، وترتيب هذه الفصول بطريقة مترابطة منطقية تفتح كل فصل على الآخر مانعة التكرار، ثم الالتزام بخطة معينة في عرض الأفكار ومناقشتها ــ كل ذلك له أثر في توصيل رؤية الكتاب وفي سرد الهدف الذي يسعي إليه بوضوح،

وفي معاونة القارىء في التخفف من بعض العناء الذي هو ملاقيه كما يلتقط هذا الهدف وحيثياته. **لكن الحديث عن ذلك الإطار الشكلي لم يمس جوهر المنهج الذي وضع الكتاب في بنيه حيّة وهو يتصدى لموضوعه في إحاطة وصبر وتنوير وتقييم، بأسلوب سليم ممتع يتيسر امتصاص مادته، تعلو وتيرة انفعاله أحياناً، فتصطبغ مفرداته بمسحة جمالية محلّقة..**



تناول الكتاب المدرسة الكلاسيكية الجديدة والمدرسة الرومانتيكية ومدرسة الديوان ثم أمضى إلى مدرسة أبوللو وجماعته ثم اعترض هذا التسلسل عنوان كبير : الرومانتيكية في الشعر السعودى بأسطر قليلة ليعود إلى ممثل جماعة أبوللو الشاعر : «أحمد زكي أبو شادي» مشتقاً حياته تقصياً ومدققاً نظراته في عوامل مسيرتها وأثر معطياتها على شعره الذي يعرج عليه ملحاً ثم يأخذ الحديث مجرى يبتغي منه أن يعطي القارىء صورة متكاملة يكتنفها التفسير والتحليل عن نشأة الجماعة وملابسات هذه النشأة وعن فعاليات هذه الجماعة في مستويات العمل والنظر والإبداع والسعي إلى تحقيق الأهداف المعلنة وما اعترضها من عوائق وقوىً شرسة ثم ردود الفعل الصادرة عن الجماعة التي كان لها مبادىء احترمتها في تعاملها مع سائر التيارات الشعرية.

بعد ذلك يشرع الكتاب في تبين أثر الجماعة في البيئة التي شهدت مولدها وفي أقطار العروبة وامتداد هذا الأثر إلى وقتنا الراهن كما يجدّ في تلمس مواضع التجديد في الشكل والمضمون مشيراً مرة أخرى إلى المعارك الأدبية التي خاضتها الجماعة مع شيء من التوسع، ثم يقصد مقارنات وموازنات بين أشعار مدرسة أبوللو ثم يضيف سطوراً أخرى قليلة إلى ما ألمح إليه من قبل عن الرومانتيكية في الشعر السعودي وأثر هذه المدرسة عليه.

ثم تـأتـي «**الخاتمة**» لتطول من ص ٨٧ إلى ص ١٩٣ وهي عبارة عن دراسـة نـقـديـة تـطـبيقية موسعة تناولت بعض شعراء الجماعة أو من تأثر بهم خـارج مصر، والقصائد هنا تضاف إلى قصائد أخرى سلفت تضيء الحديث الـنـقـدي الـنـظـري بـالـمـمـارسـة الإبـداعـيـة.. **هـذا يعـنـي أن مـا سـمـي بـ«الخـاتـمـة» نسيج مكمل لايقوم ثوب النقد إلابه**، بل أعتبره لبّ الكتاب وقـسـمـتـه الـتـي يـتـجـوهر بها نهج الناقد وفعاليته بعد سرد يغلب على بعض نـواحـيـه(بطبيعة الحال لاننسى هنا رأي الناقد وتفسيره في الرد، ولا مناقشته الجـريـئـة لآراء الـنـقـاد الـذيـن كـتـبـوا عـن الجـمـاعـة ومرحلتها ومنهم شوقي ضـيـف..) الـتـاريـخ الأدبي. أقول هذا، وانا لاأجد علة هذه التسمية، في الـوقـت الذي تكون فيه «الخاتمة» خلاصة مكثفة لرؤية الكتاب لاتعدم — التعليل — بعد رحلة الكلمة في صفحاته السابقة المتكاملة.

(٣) بعض التكرار..

قـد يـكـون التكرار أو الاستطراد في بعض الأحيان مفيداً، إذا كان يـؤدى الـواحـد منها إلى الإيضاح، أو الشرح أو التاكيد أو الإفهام أو زيادة المـعـرفـة التي تنير الفكرةالمطروحة..أي أنهما مقصودان واعيان. وقد وردا في الكتاب بهذا التوجه. إن **التكرار الواعي** نجده مثلاً في ماذكر عن الشاعر : «خـلـيـل مطران» الذي بذر البذور الأولى لمدرسة أبوللو ففي ص ٣٠ ، تقع على سر اخـتـيـارهـم لـه بعد اعتراف الجماعة بأستاذيته وتأثيره فيهم. إن ما «امـتـاز به من مكانة أدبية لدى جميع شعراء العصر ومن خلق عال منعه من دخـول المـعـارك الـتـي اشتعل أوارها بين شعراء النهضة وشعراء الجيل الجديد كما أراد الجـمـاعـة أن يهادنوا جميع التيارات ليسيروا في طريقهم آمنين وهو نـوع مـن الـتـكـتـيـك الأدبي... وفي ص ٣٤ ورد ذكره للمقارنة بينه وبين شوقي وبين نزعته في الشعر وما تمثله نزعة الجماعة بصورة عامة....فالرئيس شـوقـي هـو زعيم المحـافـظين....أمـا **خـلـيـل مـطران** فمن دعاة التجديد لكن بـأسـلـوب يخـالـف نـزعـة الجـمـاعـة فهو يدعو إلى ذلك مع المحافظة على عمود

الشعر وأكثر مايهمه توفر الوحدة العضوية في القصيدة، واشتراط التجربة الشعرية ولكن أكثر أعضاء الجماعة كانوا يمثلون النزعة التحررية والتجديد على أوسع نطاق» وفي ص ٣٠ نراه وقد انتخب رئيساً للجمعية خلفاً للمرحوم **أحمد شوقي** وفي ص ٥٨ يسرد لنا الكتاب اعترافات بعض شعراء جماعة أبوللو فيما أحدثه مطران من أثر على مسيرتهم الشعرية محددين هذا الأثر ومشيرين إلى أخلاق أستاذهم الأول وإلى تواضعة ثم تبدأ مناقشة رأي عبدالعزيز الدسوقي في كتابه : ـ جماعة أبوللو ـ ذلك الذي يعزو اعترافاتهم إلى «ماعرف عن مطران من خلق كريم وعريكة ليّنة حببته إلى جميع الطبقات منهم بذلك يريدون أن يحتموا به ص ٥٩» ... ثم يرى بأن «ثقافة مطران تختلف عن ثقافة الجماعة ص٥٩»... ويجد أنهم لم «يتأثروا بمطران وانما تأثروا بثالوث الطليعة لاتفاقهم في الثقافة ص٥٩».

وهكذا نجد فيما سبق كيف أن التكرار يبني المعلومات عن هذه الشخصية شيئاً بعد شيء، ويوظفها في المكان المناسب، ويجعلها مجالاً لعلاقات جديدة مع الموضوع المطروح ومدّاً لأبعاده، وبالتالي تصبح النتائج التي تغدو على شكل «مقولات نقدية مركزة» قائمة على أسباب ودواع سيترشد بها : وهذا ما وجدناه في ص ٦٠ حيث يقرر الناقد اليحيى أن تأثر الجماعة بمطران كان عن قناعة مثلما تأثروا بغيره...

ولكن تأثرهم بمطران كان أكثر لاحتكاكهم به وكثرة مخالطتهم له، كما: «تأثروا أيضاً بشعراء الشام وشعراء المهجر وتاثروا بالأدب الانجليزي....».

أما الاستطراد الواعي فقد استعمله الكتاب حين يمرّ بفكرة فيلاحقها إشباعاً حتى يعكس حرصه على إبرازها ويعوّل عليها في توضيح جانب من رؤيته النقدية ثم يعود إلى بداية الفكرة ليتابع سياقه النقدي. نلتقط مثل هذا الاستطراد في ص٩٦ حيث تخبرنا السطور الأولى عن تقريظ العقاد وثنائه على شعر إبراهيم ناجي، ولكن الناقد اليحيى

لايكتفي بما تشير إليه دلالات نص العقاد الواضحة فنبادر إلى قراءة شعره أو أنموذج منه، بل يستطرد في تشقيق هذه الفكرة وإلى توسيعها بآراء جديدة وشواهد أخرى والعودة إليها ومباركتها والانتقال إلى الحديث عن خصوم الجماعة وذكر بعض الخصوم وتقديم شواهد من شعرهم لينتهي بعد ذلك إلى حيث بدأ:(وهذا كله لم يمنع **العقاد أستاذ هؤلاء النقاد** من الثناء على **شعر الدكتور إبراهيم ناجي** مع نقده لديوانه «وراء الغمام» ص ٩٧).

ثم ينتقل هذا الاستطراد في الفكرة إلى «المفهوم» حيث تقدم لنا ص ٩٨ في البداية، مفهوم الجماعة الشعري التي ترى الشعر، من ضمن ماتراه، قيثاره النفس التي تعزف بصدق وحرية وجرأة.. ومع أن هذا المفهوم قد أشبع نقاشاً مع غيره من قبل، إلا أنه وضعه هنا في سياق الاستطراد ساعد على مداخلة نقدية ترى أن قصيدة ناجي التي ستبحث «جاءت معبرة تعبيراً صادقاً عن مذهب مدرسة أبوللو من تمجيد الشعر ص ٩٨».

على أن «التكرار» الذي أراه غير مجد، فقد ورد أيضاً في الكتاب في مواقع.وأعتقد أن عدم مراجعة الكتاب قد ولدت هذه الظاهرة.

يأتي هذا التكرار المومأ إليه، من «تردد» الكتاب أحياناً في (الخطة) التي يريد أن يوزع موضوعاته على مداها، أو من ضمّ الأوراق المكتوبة حول الموضوع حيث كان بالإمكان لأوراق صغيرة فيها جزئيات أو متممات أن تنطوي بين يدي موضوع رئيس تنطوي تحت إرادة البحث فيه إن كان لها موقع مناسب وإلا تفرد جانباً مادام لها مثيل...



فبعد أن تناول الحديث ولادة مدرسة أبوللو وجماعة أبوللو اعترضه عنوان كبير : الرومانتيكية في الشعر السعودي، وهذا عنوان كبير نتوقع تحته الكثير، على أننا لم نجد إلا كلمات مقتضبة عامة فضلاً عن أن هذا الموضوع متعجل

ومتقدم في السياق، وهذا ما دفع إلى الرجوع إليه مرة أخرى في ص ٨٣، ويمكن أن يندرج هذا العنوان داخل السياق المركزي الذي يتناول الحديث عن الجماعة في انتشارها وتأثيرها تحت مظلة فصل خاص، **لكن الكتاب لم يأخذ بالتقسيم الفصلي..** وهذا ماحصل أيضاً، عندما وقفت على وصف سريع وعام عن شعر أبي شادي ص ٢٦، وكان يمكن تأجيله إلى مابعد الانتهاء.

من الحديث عن تأسيس الجماعة وقيامها وظواهرها ومبادئها.. ليكون شعر أبي شادي، بعدئذ تنويراً لبعض هذه الجوانب، ومصدراً للحديث عما تركه ورفاقه من أثر.. فضلاً عن أن ماجاء عن هذا الشعر اعتمد اعتماداً كلياً على ما قاله : «شوقي ضيف» دون تدخل الرأي الذاتي الذي يجب أن يقدم رؤيته عنه بدقة، وهذا ما حاول فعله فيما بعد في ص ٨٨ حيث تجد ص٢٧ مكانها هنالك. وكان آخر الصفحة السالفة الذكر تلميحاً نقرأ فيه :«حدثتك سابقاً عن جماعة أبوللو وأسباب نشأتها وفيما سيأتي أحدثك عن زمن نشأتها ص ٢٧» لكن، فعلياً، جرى الكلام عن أسباب النشاة وعن «أثر الفساد الفكري والأدبي والسياسي في نشأة الجماعة. مما يتفق مع أسباب النشأة التي تحدث عنها في ص ٢٠ إذ يوجد مكان ملائم لهذا الكلام أما الحديث عن زمن النشأة فقد جاء بعد ثلاث صفحات في ص ٣٠.

تكررت أيضاً فِكَرٌ في الكتاب إلى درجة الإملال أحياناً، وكنا نتوقع حديثاً نقدياً مغايراً مكانها، فضلاً عن أن تلك الفكر غدت من الوضوح والبيان بمكان، أمثلة ذلك مايتعلق بالتيارات الأدبية المتصارعة واستغلال مراكز القوى، وموقف شعراء التقليد المتصلب وتفتت شمل زعماء الديوان ومحاربة الناشئة، واستقطاب النابهين من الشعراء حول جماعة أبوللو وتكرار بعض الأسماء دون غيرها، والتحلل من أوهام التقليد والصناعة والابتذال. ثمة شاهد **لكامل الشناوي** تكرر كثيراً أيضاً وهو :

أبــوللـــو ضــلـــة لـــك يـــا أبـــوللـــو
فـــإنـــك أنـــت لـلـــســـفـــهـــاء ظـــلُّ

قرآناه في ص٣٢ وص ١٢٢ وص ٧٥ وص ٩٧...

وكـان يـرافـقـة أحياناً بعض الشواهد التي ترد عليه فتتكرر معه بالتالي. ويمكن الاكتفاء بالإشارة إليه.

(٤)□ نهج الكتاب وآراؤه

أرى في الكتاب **منهجين :**

□ المنهج التاريخي الأدبي

وقد اتخذه الناقد أحمد عبدالله اليحيى سبيلاً **لرصد هذه الحركة الشعرية من البدايات إلى النهايات.** حتى النصوص التي عرض لها من ص ٥وص ٨٦ ظلت ضمن هذا الإطار. فلم يتعمق في دراستها، بل كان يزجها ليدلل على انتسابها إلى «نزعة شعرية معينة» من خلال مفهوم عام وإشارات نقدية سريعة تومىء إلى سياق التجديد تاريخياً بعد تقديم تاريخي أدبي حتى يهيء فرصة عرض المحاولات.. هذا مانراه في ص٦٦ في حديثه عن «مدى ماوصلت إليه الجماعة من التجديد» لنقرأ هذا الكلام التاريخي الأدبي العام... «**لقد دعا جماعة أبوللو إلى التجديد في الشعر وطبقوا دعوتهم في إنتاجهم**، ونشروا دواوينهم المملوءة بالأغراض الشعرية الجديدة، وقدموا للقراء دراسات نقدية هادفة، وقاموا بثورة تجديدية كبيرة في بناء القصيدة الفني، فنظموا الشعر الحر والشعر المرسل وتجاوزوا ذلك إلى الشعر المنثور..ص ٦٦...» **ضمنوا قصائدهم كثيراً من الألفاظ الأعجمية**...ص ٦٧».

«ويعتبر التجديد العروضي من أوضح مظاهر التجديد عند الجماعة...ص ٦٧» وهكذا يتابع عرضه التاريخي الأدبي **«ويعتبر أبو**

شادي من أوائل من تحرر من القوافي ونوع فيها بجرأة وشجاعة واقتناع، وقد سبق في ذلك شعراء الأندلس الذين يعتبرون أول من تمرد على أوزان الخليل ونظموا الموشحات والأزجال المتحررة من القيود التقليدية ص ٦٧» ثم يمرّ بمحاولات مدرسة الديوان و يتابع خط التعميق الفني عند جماعة أبوللو، و يأتي بمثال من قصيدة لأبي شادي على مزج البحور المختلفة دون أي تدخل نقدي، ثم يخلص من ذلك كله إلى الحديث عن أنواع شعرية منطلقة وعن أغراض الشعر الجديدة التي أضافت إلى الأغراض التقليدية أمثال الشعر القصصي...الشعر التمثيلي ....الشعر الفلسفي...وقد تناولها الكتاب بالمنهج السابق الذي كان يدعمه بتعليقات تفسيرية أحياناً على شاهد شعري ليؤكد انتسابه إلى نوعه، أو بذكر أسماء بعض الدواوين : «ولشعراء أبوللو قصص شعرية مطولة من ذلك ـ قصة البخت النائم ـ للقمان حلمي ـ و ـ في ظلام الأسر ـ لعامر بحيري و ـ الدخيل المتعدي.....الخ ص ٧١» ومن التعليقات السريعة على المعنى على شاهد شعري من ثمانية أبيات منها :

فلم يقول الناس مات امرؤ
إن هاجر الدنيا إلى قبره

أليس في القبر حياة امرىء
تطول بالمرء إلى حشره

ـ صالح جودت ـ

«فنحن نرى الشاعر يتأمل في الموت و يسرد الرحلة التي يجتازها الإنسان من الدنيا إلى القبر إلى الخلود، فهو في هذه الأبيات حائر في الموت الذي لايعتبره فناء وإنما يراه رحله من مكان إلى آخر ونقله من عيش إلى مثله ص ٧٣».

ومن الإشارات النقدية الأدبية السريعة التي تناسب المنهج التاريخي من حيث إثباتها الطوابع وتحديدها الظواهر من خلال مايتوفر من شواهد

ترسم تضاريس الحركة الفنية في خطوطها العامة أي في اتجاهها الأدبي العام... مانجده في ص٥٢، حيث يلتقط الناقد اليحى **الظاهرة التأملية** لدى شعراء أبوللو، **يربطها أبي شادي وإبراهيم ناجي ويورد شيئاً من ابيات قصيدة ــ الحياة لناجي ثم يعلق على ابياتها الثمانية نقداً قصيراً بقوله : «لم يترك الدكتور ناجي شيئاً من اسرار الحياة.. الخ.** إلا واستعرضه في قصيدته الطويلة في صورة بليغة ووصف دقيق لهذا يعد من شعراء التأمل والفلسفة».

وبطبيعة الحال **فإن هذا نقد عام غائم،** قد لايعني شيئاً عندما لانتعرف على عوامل أو حدود البلاغة والدقة في الإطار العام لنزعة التأمل. **ومع أن المنهج التاريخي الأدبي لايعتني باحتواء الرسوم الدقيقة** وبالغرض من أجل تعميق الخصائص الفنية في مسالكها الفنية الرهيفة، ويعتمد في أحيان على ماقد توصل إليه غيره من كشوف تيسر للنقد أن يضع يده على ملامسها البارزه ويضعها في سياقاتها الأدبية والتاريخية بعد أن يضبط اتجاهاتها الأساسية، وتلاقحاتها، داخل تيار بذاته أو عبر تعايشها مع تيارات أخرى ــ أقول، مع هذا، **فلابد لممارس هذا المنهج من أن يطوع نظرته النقدية من خلال حديثه النقدي بما يلائم معطيات الموضوع الجديد بحيث يكون تعبيره دقيقاً يعكس هذه السمات الأدبية ولو كان حيز التعبير ضيقاً في مساحة الاتجاه أو الغرض العام الذي انشغاله به أصلاً.** إن عبارتي : «صورة بليغة» ووصف دقيق يمكن أن نعلقها على صدر أية قصيدة استحساناً.. جاهلية أكانت أم عباسية أم حديثة.. لهذا الشاعر أو ذاك! إن الإشارات النقدية السريعة هنا، يمكن أن تساهم، إذا كانت ملائمة مسددة نتيجة لرؤية الناقد الخاصة للموضوع المطروح، في الإضافة، وفي تلمس مجسّات حيوية جديدة قوية تومىء بشدة إلى الظاهرة العامة، وتفتح الأبواب إلى تعميقها بالشرح والتفصيل والتناول المتأني من قبل الناقد أو من قبل غيره وهنا، تنتج أهمية «المسافة» التي يمكن مدّها ما أمكن من قبل الناقد، لكي يعمل عمله الذاتي في هذا الموضوع الأدبي

الذي يتناوله تاريخناً و يتحرك فيه على سعة وحرية. كانت توظف الشواهد من أجل إظهار تجاوب شعراء الجماعة وتأثر بعضهم ببعض وهذا ما انضوى تحت موضوع : «**مقارنات وموازنات بين أشعار الجماعة ص٧٨**» وقد تركز البحث هنا على التقاط صدى المعاني وجدلها فيما بينها وعلى الإشارة إلى الأوزان المتماثلة مع إلماحات عابرة عن أسلوب تكرار الضمير : (أنت) وإلى استخدام الألفاظ في غير ما وضعت له... **وقد كان اختيار الأنموذجات الشعرية في هذه المقارنات موفقاً جداً، وظهر لنا التأثر بالمعاني واضحاً، وكان التعليق حولها مركزاً موحياً،** استمتعنا في تتبع دلالاتها ومعاينة أنفاسها القريبة أو المتحدة وفي تحسس نبضها المتدفق الحار أو الأسيان أما مومئات الصياغة الفنية فقد بقيت مقصرة في حدودها في هذا المنهج.

وقد عكست لنا الصفحات أيضاً، ضمن هذا التوجه، **مواقف الجماعة الإنسانية، أو الفنية، أوالشخصية، أو الفكرية التي غدت مؤشراً يحكم عليها التاريخ الأدبي،** كما ساهمت في جلاء كثير من العوامل والدلالات والاتجاهات التي لايمكن تجاهل اعتبارها ــ هذه المواقف فرزتها نصوص شعرية وظفت لتدعيم الآراء في الحديث النقدي التاريخي... فرأينا(إبراهيم ناجي) «وهو من ابرز أعضاء الجماعة ومن أكبر دعاة التجديد يبكي على مصر وللشرق عامة لأن دنيا الأدب كلها فرت إلى القبر مع موت شوقي زعيم المحافظين. وفي هذا أوضح دلالة على مدى ماتشعر به هذه الفئة من تعاطف وإخاء مع جميع الشعراء ص ٤٩»

ورأينا(أحمد شوقي) وهو يلقي قصيدة يحيي فيها مجلة أبوللو والقائمين عليها وهو يرجو أن تكون «المجلة سبباً في ذيوع مواهب لم تكشف ص ٤٥»..وقد فعل مثل «**أحمد محرم**» ثم اطلعنا على أنموذج شعري يترجم قصيدة الشاعر (شللي)، وأنموذج آخر لأبي شادي يعكس موقفه من وطنه على الرغم من بعده عنه في انجلترا، كما يعكس **تأثيره بشوقي خاصة** من بين شعراء

مدرسة البعث والإحياء، وذلك عن طريق عقد مقارنة واعية و يعلق الكتاب على تلك المعارضات تعليقاً متزناً تؤكد الظن بأن الحركات التجديدية في الأدب والفن لا تعيش في هواء ــ : «ولا ضير على شعراء الجماعة إذا تأثروا بشعراء البعث فهؤلاء هم الطليعة الذين بعثوا الشعر مما لحق به من الصنعة والتكليف وما خلفته آثار العصور الوسطى كما صرح أبو شادي أنه تأثر بالرافعي وأحمد محرم ص ٥٧».

إن الحديث النقدي التاريخي الذي ساقه الناقد في الكتاب يعي دوره جيداً منذ البدء وحاول جهده أن تكون مُقْضياته متصله بأسبابها. فقد قدّم عرضاً تاريخياً ساعد على تفهم انبثاق مدرسة أبوللو وأمسك بحيوية الجدل القائم بين الحركات الأدبية المتعارضة من جهة أو من داخل تشرذم الحركة الواحدة من جهة أخرى. فمدرسة الإحياء والبعث، ناهضتها المدرسة الرومانتيكية متمثلة في مدرسة الديوان ثم ظهر تيار جديد في هذه المدرسة الإبداعية نجده في مدرسة أبوللو التي من أسباب قيامها ماوجدته من انحراف نقاد الديوان، وخروجهم بالنقد من :«التوجيه إلى الإيذاء ص ١٤». وقد كان المؤلف يستقرىء التاريخ ليستقي منه الأسباب الداعية إلى تكوين تلك المدارس بعوامل ذاتية وموضوعية.

وكانت تملأ نفوسنا أحياناً طفحات إنسانية تفسر التاريخ الأدبي في تطوره ونقلاته المبدعة تفسيراً يعلن عن فعالية الشعر في الإنقاذ من كبوات مسيرة الحياة ومن انحدار مستواها أو تراجعها بانحطاطه : «جماعة أبوللو حركة أدبية رومانتيكية ظهرت في عصر كان مقفراً من الوحدة الأدبية مفلساً من التكاليف والتعاون الأدبي لاصلة بين الأدباء ولارابطة تجمع الشتات وتحدث الألفة وتشابك الأيدى لرفع هذا الفن الأدبي الممتاز مفخرة الأمم ولاسيما العربية التي تتعبر الشعر أسمى ألوان الأدب وأكثرها مساساً بالشعور وأعظمها التصاقاً بالاحساس وتصويراً للخيال ــ بل كان الشعراء في ذلك العصر يعتبرون الشعر تجارة يحاول كل واحد منهم أن يصعد قمة

الشهرة على جثة صاحبه...ص ٢٠». في المفهوم السابق للشعر استيحاء من جماعة أبوللو ذاتها التي كانت تدعو إلى التآخي والتآزر والتعاون ص ٤١» و«لا يلزمون الشاعر أن ينظم في موضوع لايناسب مزاجه فكل هدفهم السمو بالشعر وإطلاقه ص ٤١».

والواقع فإن الناقد اليحيى يصف إلى صف التجديد بوعي و يبشر به، وتشعر بنبضه القوي وهو يسوغ سلوك ومسيرة أبناء جماعة أبوللو و يشدّ من أزرهم و يومىء إلى مدى انعتاقهم...يقول بصدد **تحليل اختيار اسم أبوللو** إله الشمس والعلوم والفنون والصنائع رمزاً لشعرهم :« فكأن الشعراء الناشئين أرادوا بهذه التسمية أن يشيروا إلى تحررهم من الجمود والتقليد ببكاء الأطلال لزمن أرادوا أن ينطلقوا تحت شعار هذا الاسم العالمي محلقين في سماء الحرية والتجديد وتحت هذا العنوان صدرت مجلة أبوللو الشعرية لتبشر بمذهب وتنادي الشعراء أن يسموا بأدبهم و يرتفعوا إلى خدمة الفن ص ٤٤». وفي مكان آخر يقول أيضاً : «ومن قرأ شعر الجماعة ووقف على نشاطهم لايسعه إلا أن يقدرها رسالتها السامية وما خلفته للعربية من أدب جديد ينبض بالحياة والحركة ولايزال متجدداً يرشف المتأدبون من رحيقه ص ٨٣» كما يظهر تأثره لاحتجاب مجلة أبوللو : «و بنهايتها خفت صوت من أصوات الحق كما تخفت أرواح العظماء والمصلحين ص ٤٩».

والواقع فإن ثمة ظاهرة ملفته للنظر في توجه هذه الجماعة، فهي على الرغم من رغبتها الجامحة في السير في سبل التجديد وفك إسار الجمود والتقليد، إلا انها ربما وعت أنه من المستحيل أن تقضي مثلاً على المدرسة الاتباعية بضربة سحرية فضلاً عن بقية التيارات، وأن استمالة هذه المدارس واحترامها سيؤديان إلى احترام مدرسة أبو للو نفسها مادامت لم تناصب أحداً العداء وعندئذ تترك مجالات أمامها رحبة للحركة من أجل تربية أذواق القراء وتهيئة فرصة المقارنات بين الانتاجات المتعددة المذاهب وبث روح المنافسة وتقوية عملية التأثر والتأثير وتغيير كثير من مفهومات الشعر بالدراسات التي كانت تنصب على الجميع دون استثناء بروح

موضوعية. كانت المطالبة في هذا الاتجاه ليست في الكتابة ضمن مدرسة معينة، بل في (الإبداع)، ومن هنا يكون «اعتبار» مايكتب من شعر فقط. وعلى الرغم من أن هذا الاتجاه لم يستمر طويلاً، حيث اضطرت بعد ذلك إلى دخول المعارك الأدبية، إلا أنها كسبت منه الكثير الكثير، وهذا ما دفع الكتاب إلى القول : «إن ثقافتهم ونزعاتهم التحريرية ومزاجهم الشعري جعلهم لايتنازلون عن مذهبهم الفني من أجل اللقاء مع الطبقات والتيارات الشعرية وإنما رأوا اللقاء مع هذه الطبقات محاولة لكسبهم وضرورة تحتمها الحياة السياسية والاجتماعية ص ٣١»..

والحقيقة إننا من الممكن أن نفهم هذا ــ الحماس ــ لجماعة أبوللو في إطار رغبتها بالتجديد وفي إطار السمو بالكلمة من امتهانها بالمديح الزائف وبأمور أخرى وفي توجهاتها للتعاون ومناصرة حركة النهضات الفنية في جميع الأقطار وفي الدفاع عن «هذا الفن الرفيع الذي بلغ الذروة بإنسانيته وبقيادته الجريئة الحرة. **كان الشعر الإنساني ولايزال الرائد لحركات الإصلاح والتطهير والتسامي خلافاً للشعر المصنوع الهوائي الوصولي** ص ٤٢ ــ من كلمة لأبي شادي».

يمكن أن نفهم هذا كله، ونقدره أونباركه، **ولكننا لابدّ أن نتريث قليلاً في الحكم على تجربة الشعر من جماعة أبوللو، أن نتفحص النتائج والعطاءات الشعرية، أن نقارن بين الأهداف الطامحة والإنجازات حتى نضغط بالقلم على معالم الإخفاق أكثر.....** تلك المعالم التى بدأ بعضها الناقد اليحيى في مستوى الصياغة الفنية لكن في اتجاه أحادي تركز في تجاوز كثير من قواعد النظم المألوفة مما حمل الشعراء المحافظون وبعض المجددين إلى مدافعة هذا التيار ص ٣١ »...على أن هذا التحرر المغرق، مع اعتبارنا لعدم توقيته المناسب في سياق تجربة أبوللو الشعرية وتحفظنا أمام مغامراته الفنيه التي لم تنضج بعد كفاية بالتجريب بل مارسته بالطفر والقفز، ــ هذا التحرر هو الذي مهد السبيل لقيام تجربة الشعر الحديث

ولبعض الروابط الأدبية التي تبنته في مصر أو في غيرها من أقطار العروبة لأن «السليقة العربية» غدت مهيأة للقبول، بعد أن زال أثر المفاجأة الأولى!...

في جانب آخر مقابل في **مستوى الصياغة الفنية** أيضاً : «لم يستحدث هذا التيار... صياغة ثورية لتجاربه. جدد شعراؤه كذلك في حدود اللفظ والمعنى، واستحدثوا الصور والأخيلة المغرقة، واستعانوا بالأساطير والتمائم. ولكن بقيت حدود التعبير في إطار القيم الشكلية المعتادة. ولهذا تورط هؤلاء الشعراء في موقف مزدوج كذلك بين مضمون ابتداعي وصياغة اتباعية في أحيان كثيرة وإن تراوح هذا وتفاوت بين شاعر وآخر من شعراء هذا الاتجاه...

محمود أمين العالم ــ الآداب يناير ١٩٥٥ ص ١٧» وفي ص ١٦ يقول الناقد محمود أمين في المرجع ذاته : «**فشعر أبي شادي** أقرب إلى الوجدان المنفعل منه إلى التحليل الفعلي، على الرغم من أنه رجل علم وتجربة. **ولكنه يتعثر سواء بسواء كالعقاد في ذات الازدواج بين الفكرة والحساسية لالتزامه النسيج الرتيب للتعبير الشعري.** حقاً لقد جدد في اللفظ والمعنى، ولكنه لم يخرج عن إطار البحر أو مجزوئه ولم يتحرر من التسلسل المنطقي للقصيدة العربية» ومع أنني أوردت هذين النصين من أجل التدليل على «تقصير» الجماعة في تحديث الشكل الفني للقصيدة أحياناً وعلى «إخفاقها» أحياناً أخرى مقابل تحرر طافر غير واع، فإني أرى فيهما، مع اعتبار شيء من الحقيقة الواردة في تنظير شعر الجماعة شكلياً، بعض التناول العام وبعض التجني على أبي شادي وإن كان هذا الشيء ينطبق بصورة أوسع على غيره **من شعراء أبولو مثل محمود حسن اسماعيل** الذي يتصف كثير من شعره بعدم الترابط وتفكك الصور وابتعاث دلالات الصور في وحدة البيت والتشبث بالكلاسيكية الشعرية في ديوانيه : «هكذا أغني» و«أين المفر» وأرى أن اضطرابهم في التجديد بين إقدام

وتراجع أو بين ثبات على الصورة القصائدية التقليدية أو بين التحرر المطلق منها في بعض النماذج القليلة يعود في الدرجة الأولى، إلى تجزيء الرؤية الفنية لدى جماعة أبوللو، أو تذبذبها أو تخلخلها. فشعراؤها يجدون التجديد أحياناً في اللفظ وأحياناً في رصف المفردات في أنماط جديدة وإنشاء علاقات بين هذه المفردات تبدو غير صحيحة تجهد التراكيب وتشتت الحسيات في المعنويات، وأحياناً يهملون البنية الحيّة للقصيدة فلا يطوعونها للمعاني الجديدة وأحياناً يجدون التجديد في أي مذهب مادام يأتي بجديد يرونه هم، أو يستيفون فيه لفظة هنا أو بيتاً هناك. **فمذهب التجديد عندهم ليس له رؤية تامة في مجمل تجربة كتابة القصيدة في بنائها ونسيجها بل في بعض أجزاء منها ومن هنا أخذت** مسارات فضفاضة وتفسيرات ذاتية غير متكاملة ولو كان التنظير منصباً منذ البداية على تجربة الكتابة الشعرية كاملة، كنوع قائم بذاته، وأشبعت بعد ذلك دراسة وتمحيصاً عبر معطيات الممارسة والتطبيق العملي لكانت علامة سائدة بارزه حتى اليوم والواقع فإن مسايرة المذاهب وتضمين جماعة أبوللو لها في البداية بأنها لاتقف ضدها باعتبار ذلك تكتيكاً، لايمنع من رعاية هذه التجربة بمثل هذا التوجه الذي ذكرته. حتى إذا انقلبت المذاهب الأخرى علي المدرسة، وهذا ما حصل وكان متوقعاً، كان لها من قسماتها الفنية العميقة الخاصة ما يصدّ عنها الهجمات و يبعد عنها التهجين واسباب الموت أو البروز في الساحة الشعرية في مركز قوي وسائد، وهذا مادفع الناقد محمود أمين العالم إلى القول بأن سيادة هذا التيار في الحقيقة «كظاهرة اجتماعية عامة انتهت ابتداء من سنة ١٩٤٦» على الرغم من تمثله لدى طائفة من الشعراء بشكل أو بآخر كصدىً غير واضح.

والاحتجاج الذي قام ضد جماعة أبوللو أيضاً تناول مفهوم : «الوجدان» عندهم، لنقرأ ماقاله العالم في مجلة الأداب عام ١٩٥٥ / يناير : «هكذا نشأت حول أبي شادي مدرسة أبوللو تمارس التجارب الذاتية وتمضغ الأبعاد الباطنة دون أن تعرف القيم الإنسانية العامة التي لا تنفصل

عن رسالة أستاذها أبي شادي» ثم يدين مغادرة أبي شادي مصر عام ١٩٤٦ مستأنفاً القول : «ولكن أبا شادي ترك مصر شعبه الذي نسج له اعذب أغنياته وأنبلها في ذات السنة التي أخذ فيها هذا الشعب المكافح يتجمع وتتلاقى صفوفه وتترابط عناصره فئاته وراء أروع قيادة شعبية في تاريخه الحديث، هي اللجنة الوطنية للطلبة والعمال. ووراء هذه القيادة استهل الشعب معاركه المسلحة لطرد الجيوش البريطانية من المدن المصرية.... **غادر أبوشادي مصر لأنه كان يؤمن بالشعب إيماناً غائماً....** مدرسة أبي شادي سبقته منذ ١٩٣٣ إلى التخلي عن الإيمان بقدرة الشعب، سبقته إلى الانفصال عن الحياة العامة. سبقه ناجي إلى ماوراء الغمام وسبقه علي محمود طه إلى ماوراء البحار مع الملاح التائه وسبقه محمود أبو الوفا إلى معاناه أنفاس محترقة....الخ..

لم يعد في الإطار الاجتماعي آنذاك موضوع الشاعر، فاندفع الشعراء إلى سياحاتهم الخاصة داخل ذواتهم الفردة المنعزلة وامتلأت أشعارهم بالتهاويل والأشباح والأرواح..»

إن السمو بالشعر عندهم يمر عبر الوجدان «توجيهه لخدمة الفن والإنسانية وهذا أسمى هدف في الأدب ص ٣٧» ويكون «الفن للفن وللحياة الكريمة أيضاً ص ٤٣»

مما مرّ من نصوص نجد إدانة لجماعة أبوللو، كما نجد أن الكتاب رأى أن شعرهم الذي يمر عبر الوجدان كان موجهاً من أجل تجويد الفن لذاته مثلما هو ترسيخ للنزعات الإنسانية الكريمة. **والنقاد، ومنهم محمد مندور، رأوا أن من مقومات الشعر الأساسية لدى هذه الجماعة : «الوجدان الذاتي»** وأن نبع الشعر يأتي من الحاجة إلى التعبير عن ذلك الوجدان الذي وصف بالفردية أيضاً ومن دلالالة «الفردية» هذه اشتد الهجوم عليها... صحيح أن الشعر يفقد كثيراً من جوهره حين لايتمثل فيه الطابع الوجداني، لكن بشرط ألا يتعلق و يغدو مجرد قوقعه تردد أصداء النفس المشغولة بعالمها وحدها. و من

هنا وضع بعض النقاد مصطلح **(الوجدان الجماعي)** مقابل **(الوجدان الفردي)**، مع تلون المضمون بالحس الوجداني الذي يميز الشخصية الشعرية ويترك لها فرص الإبداع والتألق.

إن انفتاح الوجدان على الجماعة والحياة يبقي الجدل قائماً بينه وبينها وبالتالي يعمل على إبداع الحياة من جديد وإلا يتحول الانحراف في النظر إلى الداخل فقط إلى هدم الحياة وخيانتها مما يلحق العذر بالأديب وبغيره على حدّ سواء.

ولو رجعنا إلى مبدأ المحاسبة في قضية الوجدان هذه، لوجدنا أن العالم ظلمهم بعض الشيء حين وصفهم بالانفصال التام عن الحياة مثلما تحمس كتابنا في مباركة هذه الوجدانية بحماس مع أنه لم ينس ربطها بالفن والحياة معاً كما قدمنا. هذا الحماس دفع إلى تناسي بعض الأمور...

إن ملابسات معينة في الواقع، لابد من اعتبارها، كونت وجدان الجماعة ورسخت نزعاته وحواره ومناجاته وعناصره التعبيرية وغربته أو انفتاحه على الحياة ومنعها أو عزلته أو حنينه وطيرانه عن الواقع إلى المجهول والتأمل الصوفي....هذه الملابسات ليست من صنعهم، ولكن ــ الحلول ــ التي وجدوها للرد على هذه الملابسات كانت من صنع أيديهم. ونحن لانستطيع أن نطالب الأديب أوالشاعر أن يعزل وجدانه الذاتي كلياً حتى يعتني بالحياة كموضوع خارجي فقط، بل لابدّ من انكفاء على الذات وجولات على أفكارها الخاصة وهمومها التي قد لا تعني أحداً في أحايين، لأن الأديب أو الشاعر أو الفنان يجد كثيراً من (عزائه) في ممارسة فنه، لكننا نرفض أن يعيش الشاعر في ــ شرنقة ــ في وقت عصيب يعج بالأحداث ويموج بالتغيرات وفي واقع يزحف فيه الشعب نحو حريته وبناء حياته اللائقة بإنسانيته....ومن غير الفنان بصورة عامة يقود هذا الشعب نحو أهدافه وبنيته؟ وماذا سيكون رأى الشعب فيه حين يدير له ظهره كأنه ليس

من هـذا الـواقع الذي يتنفسون فيه؟ بل كيف سيكون موقفه منه حين يجده يـغـنـي لجـلاديـه؟!.....من هذا المنظور الذي قدمت تتخذ المواقف تجاه هذا «الوجدان».

إن **محمود حسن اسماعيل غنى الريف** كما تذكر كتب النقد، أبدع في الـقـلـيـل بل النادر من شعره في رد الرموز إلى الواقع الاجتماعي الذي يـعـيـش فـيـه، هذا الواقع الأسود المستغل، لكنه في كثير من شعره كان يرد رمـوز الـواقـع إلـى بـؤر انـفـعـالاتـه الهائمة الـغـامـضـة.. ثم ارتـبـط اسـمـه بـالـطغاه....«ونغالي بالفن في الشعر أن يرتخص في غير موضوع أو يراق في غير مـوضـوع ومـن هـنا لانعترف بمدائح ــ هكذا أغني ــ ..خصائص الشعر العربي الحديث /نعمات أحمد فؤاد. الأداب يناير ١٩٥٥ ص ٤٢».

أما أحمد ذكي أبوشادي فـقـد ظـلـم كثيراً من قبل من حاسبه حساباً مـطـلـقـاً مـن جـهـة، ومأخوذاً بجريرة غيره من الجماعة من جهة أخرى، فهذا «الـرجـل تـصريحاته تثبت مدى عمق نظرته الإنسانية إلى الشعر، وأن شعره كـان تـعـبـيـراً عـن الـحـيـاة فـي داخله وفي الخارج، وأنه كان مسكوناً حتى الـعـشـق بحب مصر وأبناء شعبه، وأن ماكان يعتريه من برهات انفعال عن مجـتـمـعـه كـان نـتـيـجـة حصار مشدد عليه من قوى كثيرة منها نفوس جامدة عشش فيها اللؤم والكيد والأثرة. يقول أبوشادي :

وكـأنـي وحـدي الـمـسـيء بـإحـسـان لـعـصـري أو أنـه لم يـسـعـنـي
ثم حـالـوا بين الـمـثـالـيـة الـعـلـيـا لـفـكـري وبين شـعـبـي وبـيـتـي
فـتـرحـلـت حيـث تحـتـرم الأحـرار وحـيـث الهـواء طـلـق لـذهـنـي

وهـنـاك أيـضاً **صوت الشابي القوي**، الذي يعدّ من أعلى الأصوات من أجـل التمـرد عـلـى عـوائـق الحـيـاة حـتى لو كان الموت نفسه، ويوحي شعره بـشـخـصـيـة ثائرة متحفزه رعت طموح شعبه للتخلص من الاستعمار وتقديس إراده الـشـعـوب الـتـي تصنع النصر على الرغم مما كان يعتري نفسه من قلق

وحيرة وكآبة وشجو وعنفوان نتيجة حياته وحياة شعبه وأمته على السواء لذلك كان شعره تعبيراً رائعاً في كثير من نماذجه عن اندغام الوجدان الذاتي والجماعي على السواء.

ألا أيها الظالم المستبدّ
حبيب الفناء عدو الحياه

سخرت بأنات شعب ضعيف
وكفك مخضوبة من دماه

وعشت تدنس سحر الوجود
وتبذر شوك الأسى في رباه

ــ أغانى الحياة ــ

لكن كم من شعراء الجماعة اتخذ هذا الموقف من الحياة فلم ينصرف عن معالجة الواقع إلى أبراج عاجية مستعذباً الألم والتجديف والتهويم والطيران. وهكذا، فكما كان للجماعة نزعاتها المختلفة تجاه الحياة أثرت على تغاير مواقفها الوجدانية، وكما كان لها الحرية في التعبير عن هذه المواقف دون أن تتوحد في مذهب مضموني تدعو إليه وتعمق أبعاده بحيث يسم مرحلة حقبة معينة من تاريخنا الأدبي قد تمتد إلى مالا نهاية.. فكما كان الأمر كذلك، فإنه، بالضرورة، يجب النظر إلى تقييم هذه الجماعة من حيث وجدان الشعر لديها، من خلال تجربة كل شاعر على حده سلباً أو إيجاباً.... والابتعاد عن إطلاقية السمات وعموميتها كما اعتادت أغلب كتب النقد عندنا.

وقبل أن أختم الحديث عن هذا الجزء من الكتاب الذي اتصف بمنهجه التاريخي الأدبي، وهو الجزء الذي يمثل القسمة الكبرى منه، فلا بدّ أن أشيد بتلك المناقشات التي أثارها الناقد اليحيى حيث كان يدلي دلوه في بعض

الآراء يفند بعضها و يرد عليها بموضوعية وجدية وحرارة لايفقد معها الفطنة والتعليل بل تدفع بموضوعيته نحو التعميق في إطار النظرة التي يراها. وأعتقد أن السبب الرئيسي الذي دعا إلى التعثر ببعض أراء النقاد المتطرفة حول الجماعة كما نجد في نص عمر دسوقي ص ٣٧، **هو ماذكرته من إطلاق الرأي وتعميمة إلى الحد الذي يعمل فيه إلى إلصاق تهمة : «الشذوذ» بتلك التجربة الشعرية...وبطبيعة الحال هذه إطلاقية سخيفة «وشاذة» أيضاً...**

أما مناقشة آراء شوقي ضيف في ص ٤٠ — ٤١ — ٤٢ على الرغم مما فيها من صبر على تشقيق الفكرة ومحاولة بيان صحتها بهدوء وروية في مايعرضه من آراء الجماعة في مناسبات وأماكن مختلفة ومايبين فيها من أهداف بالتعقيب والتحليل إلا أن **طلب العلل ظل مبتسراً ناقصاً** حين عرض لطموح الجماعة نظرياً **ولم يدعم هذا النظر بشواهد مدروسة من أعمال فنية مناسبة يمكن اختيارها على أساس توفر متتاليات تشكل ظواهر توضح هذه الأهداف....وتربط النظر بالإنجاز..**

في ص ٦٥ ـ وص ٦٦ تحدث الكتاب عن أثر هذه المدرسة على شعراء العربية...ومع أن هذا الأمر له أهميته لأنه يكمل الصورة، الإ أنه اكتفى دائماً بذكر بعض الأسماء والواقع لايمكن إغفال شاعر مثل (عمر أبي ريشة) من سورية في هذا الاتجاه الإبداعي...كما لا يمكن تجاهل آخر هو **(بشارة الخوري)** من لبنان، إذ لابد من حديث ولو كان موجزاً عن شعرهما فضلاً عن عدم الإشارة...وهناك أيضاً في سورية **«نديم محمد»** شاعر الرومانتكية الأول كما وصفه **ـ شاكر مصطفى ـ** وبالمناسبة فإن : (حليم دموس) المذكور في ص ٥٠ ليس من سورية بل من لبنان ولد عام ١٨٨٨ في مدينة زحلة الحالمة على ضفاف البردوني الجميل.

(ب) الثاني : المنهج الذي حاول التكامل عبر النصوص...

تعكس الدراسات التطبيقية في الكتاب من ص ٨٧ إلى ص ١٣٩، دربة الناقد اليحيى في مماحكة النصوص الأدبية وتفحصها، **كما تبين عدم التزامه بمنهج معين مركزي بحيث يعرض** (النصوص على معطياته وقواعده في الشكل والمضمون) بل كان ثمة استقاء من عدة مناهج حيثما تدعو الحاجة إلى ذلك، و يبدو له ذلك مفيداً ومعاوناً على التنوير بقيمة النص.

وقبل أن أعرض إلى هذه الاستقاءات فإني أحب أن أثير قضية يعاني منها النقد العربي عموماً وهي: **قلق المصطلح النقدي.** فقد اعتاد النقد العربي مثلاً أن يستعمل مصطلح «الرومانتكية» بدلالة واحدة، وهذا غير صحيح، وما يناسب الحديث النقدي في الكتاب و«المدرسة الإبداعية» في شعرنا العربي هو(الرومانتيكية) أو(الرومانتية) كما اقترح الدكتور حسام الخطيب أو (الرومانطيقية). **وأيضاً يجب التدقيق بين استعماليه : (النزعة التأمليه) و(النزعة الفلسفية)** في ص ٩٠ وغيرها، فلا يجب عطف المصطلح الأول على الثاني لبيان غرض واحد أو ميزة واحدة، لما بينهما من اختلاف شاسع. فالنزعة الفلسفية تحتاج إلى رؤية كاملة خاصة، يمكن أن تلتقط بنيتها في شعر الشاعر عامة، كما نراها عند أبي العلاء المعري مثلاً حتى قيل عنه : فيلسوف الشعراء وشاعر الفلاسفة، ولا أعتقد أن هذه النزعة متوفرة هكذا لدي أي من شعراء جماعة أبوللو. فالنزعة، في صيغة شعرهم، تأملية. طبعاً مع اعتبار كون الفلسفة في الشعر لها شروطها المغايرة..

كان النقد أحياناً ــ تأثرياً ــ يعتمد على تذوقه الفردي للتعرف على مواطن جمال الصياغة الفنية. **وهذا الاتجاه في النقد ذو منزلق خطير** إذا لم يتوفر على ذائقة نقدية ناجحة حين تكون في الواقع عضوية بل هي نتيجة تجربة طويلة وعميقة في قراءة النصوص فضلاً عن الثقافة الخاصة، وأزعم أن النقد التأثري جاء هنا مستنيراً.

ويتمثل هذا **النقد التأثري** في التعرف على (أسلوب الشاعر) في القصيدة، فيقول عن «صلوات في هيكل الحب»«للشابي» والقصيدة طويلة وكلها تبتل وترهيب في أديرة الحب والشكوى لأن نفس أبي القاسم في الشعر طويل وكل قصائده تجرى على هذا المنوال في المعاني المعبرة الموحية بما في وجدانه من الأسى والأنين والشاعر الشابي هو شاعر الوجدان وله قدرة على التصوير لسمو الخيال عنده ص ١٣٤».

وأيضاً نلمسه في الميل إلى المفهوم الجمالي الخاص الذي يلاحقه في النص، وفي طريقة أداء الصياغة الفنية له وفي تحليل هذا الجمال وتفسيره بما يتلاءم مع ذوق الناقد الذي انسجم مع معطى النص الجمالي «يقول أيضاً بصدد دراسة القصيدة السابقة : «ثم يمضي الشاعر في تصويرة الجمال الحسي المتسامي بأجمل مافي الوجود مما يحسه ويلمسه الإنسان حتى يصل إلى تصوير جمال محبوبته المعنوي حتى يكمل الصورة الجميلة فيها لأن الجمال الحسي إذا لم يصحبه جمال معنوي أصبح الجمال وبالاً على صاحبه وفقد القيمة الجمالية لأنه أصبح جمالاً ناقصاً أسمى مافيه فيغلب عليه النقص فيكون قبحاً ص١٣٥» وهنا يرسخ قيمة جمالية على طريقة **(النقد المذهبي)** الذي يبين طريقة تفكير الشاعر، ثم يحاول تحويلها(أي القيمة) إلى معرفة لها شرعيتها بعد مباركتها : «وقد فات ذلك أكثر الشعراء العرب على اختلاف العصور، فلم يكونوا في تغزلهم ووضعهم يهتمون بالجمال المعنوي وإنما كان همهم وصف الجمال الحسي فقط اللهم إلا ُقله من شعراء الجاهلية، حتى تنبه لذلك الفلاسفة والمتصوفة ونعوا على الشعراء تجاهلهم الجمال المعنوي وانجرافهم وراء وصف الجمال الحسي ونرى ذلك في **كتب الغزالي وأبي حيان التوحيدي** وأمثالهم ولكن أبا القاسم الشابي من الشعراء القلائل الذين جذبهم الجمال المعنوي بجانب الحس ص ١٣٦».
ويظهر هذا النقد المذهبي، حين نجده ينصب بقوة على المضمون ويصدر عما يؤمن به ويحاول أن ـ يقوّم **(يلاحظ هنا معنى كل من التقويم والتقييم)** أفكار الشاعر فيقول عن قصيدة أبي شادي(أقصى الظنون) : «بدأ قصيدته

بالحكاية عن اعتقاده اليقيني بأنه موجود من أصل العدم. ثم يتعجب في عجز مطلع قصيدته من موجود من أصل العدم ثم يبقى فلا ينعدم. وهذا الذي ملأ قلوب الفلاسفة بالحيرة. ومادروا أن الذي حيرهم هو ضعف الإيمان في قلوبهم وعدم إيمانهم الصادق بالله وما جاء به رسول الله صلى الله عليه وسلم عن الله تبارك وتعالى في منشأ ابن آدم ونهايته فهذا أبو شادي يقرر حقيقة اعتقادة بأن وجود ابن آدم أصله العدم ثم بعد وجوده ليس ينعدم وهذا في غاية العجب بالنسبة لأصحاب هذه القصيدة ص ٩٣». ثمة توقف أحياناً أمام ألفاظ النص أو بالحري أمام كلمة بعينها، ثم يحاول أن يتذوقها على طريقة (**النقد اللغوي**) و يعطي لدلالتها وظيفة تعبيرية...إن كلمة(عفواً) في سياق قصيدة (ناجي) التي يقول في مطلعها.

ياصفوة الأحباب والخلان
عفواً إذا استعصى على بياني

تسترعي انتباهه ويحس باشعاع خاص لها على الرغم من(ابتذالها)، لكنها في البيت ليست كذلك...«وفي الجزء من مطلع القصيدة استعمال الأسلوب العصري الشائع بين جميع طبقات المجتمع الغربي المثقف وغير المثقف. ومع ذلك جاء جميلاً معبراً صيغ بعبارات جميلة وقد أوحى فيه بأنه لم يتهاون في محاولة التعبير بقوله : عفواً. كلمة شعبية دارجة مبتذلة ولكنها موحية سكبت في عبارات جميلة رفعتها عن الابتذال وكلمة ـ استعصى ـ تدل على المعاناة في محاولة التعبير عن الجميل..ص ١٠١»...

وهنا يمكن أن نشير إلى قضية تبناها شعراء جماعة أبوللو في استعمال الألفاظ، و يأخذ بها الآن النص السابق، وتتلخص في قولة أو صرخة جبران في وجه من يراهم جامدين : **لكم لغتكم ولي لغتي....فكل الألفاظ يمكن أن يكون لها منجميتها الدلالية إذا أحسن الشاعر استعمالها**...ومثل هذا ماكتبه بصدد قصيدة: (أقصى الظنون) لزكى أبي شادي : «حيث عبر عن الزمان بالصامت البعيد ثم التعبير بلغة العصر كقولة

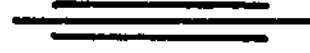
ـ مرت ملا بينها كثانية ـ وهذا التعبير جيد يفهمه كل فرد في المجتمع الحديث وغاية الشعر أن يكون مفهوماً لدى جميع القراء على اختلاف ثقافتهم وتباين مفاهيمهم لأن الشعر للجميع وليس لفئة دون أخرى ص ٩٤»... إن اللغة، كما يؤكد، النص السابق اخترعت من أجل التفاهم، والشاعر ابن عصره و بيئته، ويجب أن يتحدث بلغة قومه في الوقت الذي يسمو بها ويمسها بسحره، عليه أن يكون مفهوماً ومبدعاً...وهنا، كما نرى، تزاوج بين المنهج التأثري الذي يرى عادة أن غاية الأدب هو الجمال : جمال الشكل، وما يفرزه المضمون من ارتباط بأبناء الحياة والواقع لتوصيل الأفكار، مهما كانت، إليهم.

أما(نقده الموضوعي) الذي يتخلى فيه عن تذوقه وتأثره يفسح المجال للأحكام النقدية التي حفل بها النقد العربي القديم اللغوي اعتبرها مميزات مثالية حين كان ينقد الشعر ـ فنجده حين يعبر عن إعجابه بعبارات النص أو تراكيبه أو صوره أو خياله أو موسيقاه فيقول عن قصيدة **لعامر البحيري** : «فيها جمال اللفظ وحسن العبارة وجودة السبك ووضوح الصورة ص ١٢٨»، وعن قصيدة **لعلي محمود طه** «فهذه القصيدة الرائعة المتألقة في سماء الفن والفواحة بعطر جمال الطبيعة الممتازه بجودة اللفظ وحسن السبك نرى فيها .....ص ١١٠» وعن قصيدة **لإبراهيم ناجي**: «يوالي اعتذاراته من عدم قدرته على إيفاء خلانه حقهم من الشعر والعرفان في أبيات جميلة تفيض رقة وجمالاً بألفاظ عذبة قريبة المتناول ص ١٠٢». وفي ص ٩٣ أيضاً : في معان جديدة ورمز قريب»... **وهكذا نرى أن «النقد الموضوعي» قد اقترب جداً من «النقد الوصفي» بسبب جاهزية الأحكام التي كانت تطلق دون «تفسير» و «تحديد» مستلهم من مظانها بحيث يبعدها عن التشابه** «حسن، جمال، جودة، » والعمومية...لكن هذا النقد الموضعي برع في استغلال الأحكام النقدية المعاصرة مثل الوحدة العضوية والتجربة الشعرية وغيرهما: يقول عن قصيدة للشابي: «الوحدة العضوية في قصيدته حاضرة. نقرأ القصيدة فنجدها في

مجموعها لوحة شعرية راقصة متكاملة....ص ١٣٧» ثم يبدأ النقد ليدلل على ذلك...

لقد مارس الناقد أحمد عبد الله اليحيى هذه المناهج التي أرادها أن تكون تكاملية، بأسلوب وهاج أحياناً متدفق أو متأن أحياناً أخرى.

وكتاب : (النزعات الشعرية عند جماعة أبوللو) في مجملة مساهمة هادفة حميمية في دراسة هذه المدرسة الإبداعية التي تبقي بثراء معطياتها مجالاً ملهماً لدراسات أخرى.



الفصل الثاني

في

النقد التاريخي

صالح سليمان الوشمي

عبد الله صالح العثيمين

دراسة عن كتاب

«أبو مسلم الخراساني»

صاحب الدعوة العباسية

لصالح بن سليمان الوشمي

كتاب «أبو مسلم الخراساني»
بين الفكرة والمنهج

(١) العنوان ..وتقييم دور أبي مسلم الخراساني

المؤلف : «صالح بن سليمان الوشمي» باحث تراثي مجد، وقارىء نهم لكتبنا الصفراء الذهبية.

مدقق في مادتها، محاولاً جلاء قيمتها، مستفيداً من كل الجهود الجديدة في هذا المجال.

كما أن له فعاليته الثقافية، ونشاطه الدائم حيث يعيش في القصيم، وعلى مستوى المملكة العربية السعودية، بالاضافة إلى كونه شاعراً مارس الكتابه الشعرية لفترة من الزمن، ثم توقف لأسباب غير معروفة.

أما كتاب صالح بن سليمان الوشمي موضوع دراستنا فأنا بصدد إثارة نقطة معينة، بداءة فيه تتركز حول عنوانه التالي : «أبو مسلم الخراساني صاحب الدعوة العباسية»، ذلك الذي كرره مرة أخرى مسمياً الفصل الأول. **إن تعريف أبي مسلم الخرساني ب«صاحب الدعوة العباسية «مجانب للصواب» وثقل على الشخصية لاتحتمله،** فضلاً عن أنه ــ إيحاء فج ــ بنتائج البحث التي لاتثبت ذلك، ومحاولة مسبقة لفرض الآراء بالقوة على القارىء، خاصة حين يتصدر التعريف الفصل الأول كرة ثانية، في حين لاعلاقة للفصل الذي يتحدث عن «نسبه، وتعلمه» بتلك الصفة الكبيرة. نحن مضطرون لقراءة الكتاب حتى الكلمة الأخيرة، حتى نصل : (القارىء والمؤلف) إلى ذلك التقرير ــ !.

إن كلمة«صاحب» ترسخ في الذهن في أن أبا مسلم «رجل» الدعوة العباسية **الوحيد**، وأن نجاحها يعود إليه مفرداً دون غيره، وأنها لولاه، بمعنى آخر، لما قامت وظهرت للوجود وتحقق لكفاحها، النصر..وتدل، إذا أحسنا الظن وابتعدنا عن الإطلاقية، على أن كل من ساعد في إظهار الدعوة، كان له دور ثانوي أو متمم لدور كبير احتمله أبو مسلم بجدارة خارقة، لكأن ــ العناية الإلهية ــ هيأته له وهو يصنع التاريخ من جديد...لكن هذا، بأى معنىً شئت، ليس صحيحاً على التحقيق....

ثمة محاولة في الكتاب للتعرف على(نية الدعوة) لدى العباس عم الرسول «صلى الله عليه وسلم»، وهذا يعني

أن أول (هاجس) بها لايمكن نكران فضله على دعمها، والجرأة على التصريح بها، ومن ثم اجتماع الناس حولها والانتصار لها فيما بعد...«يورد صاحب **العقد الفريد** نصاً لم يذكر إسناده وهو قوله : وطلب **العباس عم النبي** (صلى الله عليه وسلم) من النبى ولاية فقال له : ياعم نفس تحييها خير من ولاية لاتحصيها...» ص ٢٧ من كتاب الوشمي. وبالطبع لايهمنا هنا صحة هذه الرواية وغيرها كثير، قدر ما يعنينا : إن أية دعوة أو تطلع للحكم يؤدي إلى نجاح حاسم لابدّ أن تكون له جذور عميقة في النفوس أو في نفس يكون لها أثر البذور الأولى في أرض عادية لولاها لما كانت نبته، ولاشجرة سامقة، ولا حقل له ثمر معين في أرض معينة. ثم جاء دور(عبدالله بن العباس) الذي كان : «عضواً بارزاً في الأسرة الهاشمية ص ٢٨» وله مكانه عظيمة بين الناس جعلتهم يلتفون حول(أبنائه) فيما بعد، فهو : «حبر الأمة وترجمان القرآن...ص ٢٧» وكان ولاؤه لجانب أو آخر من الأطراف المتصارعة ذا شأن يحسب له حسابه. وعلى الرغم من أن الاخبار متضاربة والآراء قديمها وحديثها متنافرة حول قربه أو ابتعاده عن (السياسة)، إلا أن الناس حين يندفعون إلى الإشادة أو تبني موقف لأسباب خاصة وعامة، لايهمهم التثبت قدر التعلق، حتى لو كانت الحقيقة واحدة

لا تتغير، لكن يمكن سترها، وصبغها بطلاء مناسب.

فبعدما كان «يعترف **السفاح والمنصور** أن الخلافة تناهت إليهم بوصية **أبي هاشم** أهدر **المهدي** تلك(الوصية وأذاع أنهم إنما ورثوا الخلافة عن جدهم **العباسى بن عبدالمطلب** «ص٣١»».

وهنالك أيضاً(علي بن عبدالمطلب بن العباس) الذي بدا لنا شخصية تؤثر(العافية) في الظاهر ولكنها تنطوي على طموح وسرية وبعد نظر وهو يجمع حوله في **(الحميمة)** آل بني عباس قرب الخليفة، ويمد ذراع الدعوة التي يريدها طويلة إلى **الكوفة والبصرة وخراسان،** ولايمكن أن يكون دوره العزلة والفرجة طوال عمره المديد الذي شهد بداية القرن الثاني الهجري، بل دور الاستفادة والاقتناص، والتعلم، والانتشار بذكاء وروية، واستغلال عواطف الشيعه نحو آل البيت **(الرضا من آل البيت)**. وعلي بن عبدالله بن العباس ليس غبياً حتى يعلن دعوته وثورته على بني أمية وهي ماتزال في المهد والتكوين، لذا فإن مصانعته لبني أمية، جعله يأمن عداوتهم، أو القضاء على بذرته الغاليه أو من ثم الاستعانة بعطائهم لتغذية ما يعدُّله. وهذا دور لايقوم به الا رجال كبار ذوو نفوس لها قرار عميق تعرف كيف تتعامل، وتكمن! : وصفة «عدم الارتياح» كانت متبادلة مع علاقته بعبد الملك...«فيقال إن عبدالملك طلب منه تغير كـنيته واسمه فوافقه على تغير كـنيته من أبي الحسن إلى أبي محمد وأما الاسم فرفض...ص٥٣» وتفجرت في عهد الوليد، ولاأعتقد أن حادث زواجه من إحدى نساء عبدالملك كان : «بدء توتر العلاقة بين علي بن عباس وبني أمية ص ٥٤» فالريبة تغلي في الصدور قد تجد لها متنفساً في أمر ما، والمبالغة في إذلال «علي بن عباس» وفحوى توبيخ الوليد يدلان على ذلك : «إنما تتزوج بأمهات الخلفاء لتضع منهن...ص٥٤» **مع التأكيد أن التاريخ العربي القديم، كثيراً مايرد تفسيره بأسباب شخصية بحتة تضيع معها الحقيقة.** هذا ويرى كثيرون أن الفترة الأولى «كانت حافلة بالأئمة الأفذاذ أولهم

علي» «رأس الدعوة» أما ابن علي العباسي فقد تابع دور أبيه المتوفي عام ١١٧هـ. وهو الذي تنازل له أبو هاشم حيث «انتقلت الإمامة النظرية أو الحق فيها من **البيت العلوي إلى البيت العباسي**..ص٤١» حسب أغلب الروايات. وقد كان محمد بن علي بن عباس بارعاً في التخطيط والدعوة، وعلى وعي عظيم بكل مصادر القوة والخطر، في اتخاذ القرارات، ثاقب النظرة فيها. ذا طاقة خارقة في نشاطه ومواصلة حركته على كل الأصعدة المفيدة، وفي حنكته في حياكة الأقنعة المناسبة وفي استغلال الأزمنة والأمكنة. ولولا هذه المواهب مجتمعة، لما ذاعت الدعوة، وقويت وهى في أمان إلى الحد الذي تصدع بالثورة..«وهكذا لم ينكشف أمر الحميمة الا في آخر مراحل الحركة، وقبيل انتقال أقطاب البيت العباسي إلى العراق سنة ١٣٢هـ...ص٥٩» ثم يأتي دور إبراهيم الإمام الذي تبنى أبا مسلم الخراساني نفسه، فثقفه وقوّاه ورفع منزلته من حضيض...«**عضلة من العضل** ص١٠٣» «...«يا عبد الرحمن إنك رجل من أهل البيت ص ١٠٤»....

كما **ولاه خراسان على** الرغم من المعارضين ليكون صاحب الكلمة العليا فيها، مع ماينطوي عليه هذا الاختيار من ذكاء ودراسة لواقع الحال ومايتصارع في هذا الواقع من قوى حتى يعطي «الثورة قوتها اللازمة بتفتيت مايمكن أن يتحد...ص ١١٢»، وأيضاً ماتوحى به شخصيته من تصميم على مايراه و يصر عليه أمام المعارضة القوية التي كان بإمكانها لولا **إبراهيم الإمام**، على إلغاء دور أبي مسلم وتحجيمه.

وأبو العباس السفاح له دور كبير في توطيد أمور الدولة، وفي الإبقاء على أبي مسلم الخراساني حيّاً بحمايته بشكل من الأشكال، على الرغم من انطوائه على الغدر به كما تذكر بعض الروايات. وهناك أيضاً كبار الدعاة الذين ساعدوا بإخلاص وتضحية و براعة على تثبيت الدعوة وانتشارها والإشراف عليها أمثال : «**سليمان بن كثير** ذلك الذي أوصى به الإمام

إبراهيم لما يعرف من فضله وحكمته وتفانية لكي يذعن أبو مسلم لرأيه وعدم مخالفته فإن «أشكل عليه أمر فيكتفي به عنه ص ١١٤» وأيضاً : «إبراهيم ابن سلمة» و«أبي سلمة الخلال» **الملقب بوزير آل محمد الذي لايمكن نكران جهاده العظيم في سبيل الدعوة وإن ثبت أنه حاول في الأخير تحويل الدعوة إلى العلويين، فلابدّ أن تكون له أسبابه ورؤيته لأهداف الدعوة التي كافح من أجلها وما آلت إليه بعد ذلك، الشيء الذي يستحق بحثاً بذاته.** لكن، حتى ظروف مقتله المدسوسة، ظل أميناً على بني العباس فضلاً عن أن هذه المحاولة كما يرى بعضهم، من «صنع» أبي مسلم ذاته ص ١٧٠.

وأيضاً : «بكير بن ماهان» و«لاهز بن قريض التيمي» وقواد ودهاة سياسة ومديري حرب، وغيرهم من هؤلاء الذين (يتكامل) دور أبي مسلم بهم منذ مرحلة(التجمع العلني وإظهار الشعار) عام ١٢٩هـ حتى كان (أول فتح أبي مسلم من قبل موس بن كعب في أبيورد) ثم جاء(فتح من قبل مروروذ) ص ١٣٢. ثم ندبه ل (مالك بن الهيثم الخزاعي) لقتال الأمويين فظفر بهم على أرض خرسان ص ١٣٥. و«كان قواد أبي مسلم يستولون على البلاد من عمال نصر ص ١٤١ »... ولم يمهل أمر نصر بل وجه إليه قحطبة بن شبيب الذي سار إلى نيسابور..ص١٢٣»...«فالتقى معهم قحطبة...وهزم جند بني أمية وقتل من أهل الشام وغيرهم عشرة آلاف منهم نباته بن حنظلة عامل جرجان وبعث قحطبة برأسه إلى أبي مسلم ص ١٥١..» وتوغل قحطبة وابن الحسن في بلاد العراق فحوصرت(نهاوند) وفتحت ص١٥٢..» وهكذا نلاحظ أن كثيراً من العمليات الحربية قام بها(قحطبة بن شبيب الطائي) وولداه الحسن وحميد.

على هذا كله، نرى أن أبا مسلم لم يكن وحيداً في ساحة الدعوة، وأنه من المستحيل تجاهل أهمية أدوار من سبق ثم جدواهم أو تضحياتهم بالنفس والمال وكفاحهم بالقول والسيف، وأن كثيراً من المعارك التي

خاضتها الدعوة وجمعت النصر من جوانب عدة، كبر بها أبو مسلم وزاد شأنه، كانت بقيادة قواد كبار. والحقيقة أن ماوصل إليه من (مكانة) لم يكن بفضل ماقدم للدعوة، ولكن بفضل ماقدمت الدعوة إليه، فهو مدين لها أكثر مماهي مدينة له. وأبو جعفر المنصور لم يجانب الحقيقة حين وصفه بعد مقتله: أخذ من الناس بنا أكثر مما أعطانا ص ١٩٩ » وهنال أراء كثيرة تقلل من دور أبي مسلم الخرساني ومن شأنه (ومن غالى في هذا الدور وحمله تحميلاً أوصلته إلى درجة أبطال الخرافات. والأساطير فإنه يحمل رأياً موجهاً على الغالب، حتى تقترب صفاته من الأنبياء... من هؤلاء أبو حمزة الأصفهاني... «قريع الزمان ومنير الظلمة.. ص٢٠٦» في القديم وهناك جميل مدور في (حضارة الإسلام) حديثاً.... «إنه اكبر ملوك الإسلام ومن أشهر الناس بأساً ودهاء ص٢٠٧... لابد لأحدنا أن ترتسم على وجهه ابتسامة وهو يقرأ هذه الصفة الأخلاقية (أكبر) وهو يستعرض ملوك الإسلام في ذهنه.

وما يجب التركيز عليه في هذا المجال وإثارته، أن للباحث حرية «التأثر» في تناول موضوعه، (ثمة أوصاف مطابقة لما أتى به الوشمي عن أبي مسلم الخراساني...سماه السعودي : بصاحب الدولة العباسية...و ياقوت يدعوه مرة بصاحب الدولة ومرة بصاحب الدعوة..ص٢٠٦» كما له الحرية في الوصول إلى نتائج معينة في بحثه يجدها أكثر صحة وأقرب إلى الواقع، خاصة وأن القضية تتعلق بالتأو يل وتفسير «التاريخ»، لكن بشرط لايختلف عليه دارسون ضمن شروط أخرى، هذا الشرط هو : توفر مسوغات لها درجة من الإقناع، لا تفرض على القارىء بل تستميل فكره وتستحوذ على اهتمامه حتى يسهل الأخذ بها أو ترجيحها أو التعاطف معها. هذه المسوغات لم تدرج في طوايا الكتاب ونحن نركض لاهثين وراء الآراءالمتناقضه عن أبي مسلم للوصول إلى«الحقيقة» أو ما يشبه الحقيقة «وإن تسويغ كون أبي مسلم ــ صاحب الدعوة العباسية ــ

لم نجده مفسراً أبداً داخل التناقض في السرد عن هذه الشخصية التي زادت «حيرتنا» عنها في هذا الكتاب. كما أن آراء كثيرة أخرى «خطيرة» دارت حوله من قبل المؤرخين القدامى أو المحدثين أومن قبل مايطلق عليهم اسم المستشرقين، لم تأخذ في أغلب الأحايين حظها من الرأي والمناقشة. وهذا يجرنا بطبيعة الحال إلى **نقد «المنهج». فماذا نجد؟...**

(٢) خطة البحث :

كانت خطة البحث كالتالي :

في الفصل الأول وجدنا الحديث عن أبي مسلم الخراساني، وطفولته، وسيرته، وتعلمه.

وكان الثاني للدعوة العباسية وطبيعتها. والثالث لاتصال أبي مسلم بالدعوة وتقبله لها واندماجه فيها ومكانته بين الدعاة. أما دوره الفعال في خراسان حتى إعلان الدعوة وإظهار الدولة فكان في الرابع، في حين الخامس تحدث عن دوره في عهد الخليفة السفاح والخليفة المنصور وفي السادس مصرعه وردود الفعل الناتجة عنه ثم ترد «الخاتمة» لعرض آراء المؤرخين فيه.

وهكذا نجد خطة التقسيم شاملة مستوعبة لكل مايمكن أن يقدمه الباحث الوشمي للقارىء، فضلاً عن أنها توفر حرية حركة الأفكار ومتابعتها. وهذا يدل على مدى رعاية الموضوع المتناول وتقليب وجوهه من قبل المؤلف، فضلاً عن «وعيه» وهذا شيء مهم في النقد والبحث، لكل المثارات التي تدور حول دوره، وشخصيته.

لكن آخذ على خط البحث، ماورد في الخاتمة ــ من عرض لآراء المؤرخين فيه قديماً وحديثاً فهذا وشئ إضافي على جوانب الصورة، يزيد في طمسها بالتناقض في الألوان والاشكال فضلاً عن تضخيمها في اتجاهات قد

تبعدها عن جوهرها، وتحولها إلى مايشبه الصورة الكاريكاتورية التي لا تمت إلى الواقع بصلة كما يريده لها الباحث التاريخي. كان يمكن أن توضع تلك الآاء داخل النسيج وتوظف لما يسند رأياً أو ينفية بعد المناقشة والتدبير أما يكفي من آراء حوله وردت في الكتاب من قبل! ...لكأن المؤلف أراد أن يعطينا(خلاصات) حول موضوعه. لكنها ــ أي الخلاصات ــ لا تكون على تلك الشاكلة.

وقبل أن أنتقل إلى النقطة الثالثة وماقد يتفرع عنها وهي : «المنهج» **لابدّ أن يضع القارىء في حسابه الفرق بين مايسمى : «خطة البحث» في الكتاب، وبين : «المنهج» الذي سارت عليه هذه الخطة من حيث المعالجة وأسلوبها.**

(٣) المنهج والتراكم الروائي

لن نتعرض لتبني المنهج الاكاديمي من قبل الوشمي، فهذا حق له، لكننا سنتلمس مواطن الضعف أو الخلل في تطبيق هذا المنهج مثلما نرى مواقع النجاح....

ثمة حشد هائل في الروايات والإسنادات أدى إلى التراكم، واضطراب الرؤية والأمر لايحتاج إلى ذلك. فللباحث الحق في أن «يختصر» ماشاء من دروب من سبقوه ومن تفريعاتهم في شئون كثيرة من البحث، مع بيان هوامش المصادر والمراجع لمن أراد.

لكن المهم هنا أن تبرز «صفة» الكتاب من التمحص والتدليل وإيراد الأسباب التي تدفع النزوع إلى هذا الرأي أو ذاك.... وبالتالي أن تعفي القارىء من الإحالات التي تفسد تدفق السياق واتصاله.

الأمثلة في ذلك كثيرة لنأخذ واحداً... أو أكثر نجد الوشمي بصدد الحديث عن ولادة أبي مسلم الخراسان الحسم تحديدها في أول

العرض قائلاً : (إلا أن الثابت أنه ولد في خراسان قرب منطقة (مرو) الحاضرة الخراسانية ص١١) لكنه يعود إلى (قال وقيل) مبتدئاً دائماً من حيث ينتهي، فلماذا الحسم إذن؟!

أيضاً في فصل الدعوة العباسية، تكاد تتحسس أنفاس المؤلف المتلاحقة لحصر كل مايمكن العثور عليه في الكتب قديمها وحديثها فيما يتعلق بهذه الدعوة : (بداية وتخطيطاً ودعوة) وكثيراً مايترى الكلام على لسان هذه الكتب، مستعملاً نصوصاً طويلة لعرض أفكارهم المتنابذه أو المتشابهه بل قل المكرره حول موضوعة ما، بحيث يبلغ بعضها نصف صفحة، ثم تقف عند محطة الإحالة للهامش الذي يدل على الكتاب الذي اقتطع منه النص أو عُبرِّ عن معناه، لتعاود الدخول مرة أخرى في بحر الآراء المتلاطم...

إن مثل هذا التراكم الروائي يمكن أن تقع عليه عبر كل صفحات الكتاب تقريباً أحياناً تقف على رأي المؤلف في نقطة مثارة، لكن تكرر الآراء فيها وامتدادها «الأفقي» واختلاطها تجعل المؤلف ينسى نفسه فلا يميز بين رأي من استكناهه وآخر لغيره يغفل عنه في صفحات قادمة، وهذا يدلّ على انتفاء نيّة نسبه لحسابه لأنه يشير إلى مصدره فيما بعد... **والحق يقال إن (صالح الوشمي) كان أميناً إلى أبعد الحدود في إسناد النصوص المستقاة أو المأخوذه إلى أصحابها بأمانة من يحترم نفسه وعمله ويقدر مسئوليه الكلمة الثقيلة لكن الانشغال الشديد بنقل الآراء وتجميعها لإعطاء فكرة متكاملة يشتت الذهن ويخلط الأمور ويؤدي إلى الرأي الواهم أو يلغي هذا الرأي أصلاً.... وهذا ماسنحاول قراءته داخل المنهج في النقطة التالية :**

(٤) رأي الكاتب بين الآراء

كمثال على الرأي الذي ينسى المؤلف نفسه فيه لما ذكر في الأسطر القليلة الماضية نورد ماذكر عن **اختيار محمد العباسي لخراسان وأسباب**

هذا الاختيار حيث يقرر الوشمي : «ولكن هذه العوامل ــ أي عوامل اختيار خراسان ــ لا تقف امام النقد العلمي الصحيح وهي تعد الآن قديمة في مغزاها التاريخي، وليس من السهل التعرف على الدوافع التي دفعت الإمام لاختيار خراسان ولكن يمكن القول : بأن خراسان كانت موطن المقاتلة العرب الذين مرستهم الحرب الطويلة مع ترانسكسونيا، والذين عبروا مراراً عن تذمرهم من السياسة الأموية والعسكرية ....ص٧٧» ومثل الرأي السابق ينسب في ص ٨٢ أي بعد صفحات إلى الدكتور فاروق عمر حين «يشيد بنصوص جديدة ساعد اكتشافها على إعادة تقويم الدعوة العباسية وإعادة النظر في التفسير النقدي. فيقول : لقد توصل التفسير الجديد للدعوة العباسية إلى أنها لم تكن في حقيقتها ثورة الفرس أو الموالي ضد العرب بل أنها كانت ثورة العرب من الذين استوطنوا خراسان بعد الفتح الإسلامي وثورة العرب المقاتلة الذين تمركزوا في خراسان ليجاهدوا في سبيل الله ضد سكان تركستان والسند...» وكان حق ما جاء في ص ٧٧ أن يسند إلى قائله مادام تقدم عن ص ٨٢، وبالإمكان بعد ذلك أن يصرح بالميل إلى الرأي.

وكمثال آخر على **الرأي في الكتاب**، نتطرق إلى **موضوع «نسب» أبي مسلم الخراساني...** فا الفائدة في ارجاع نسب أبي مسلم الخراسان إلى العرب أو الكرد أو العجم.... الخ، دون ــ البت في ذلك وفي ــ تفسيره ــ لقد ضعنا في دروب ومنعطفات لا أول لها ولا آخر عن نسبه المشكوك فيه، والمؤلف ضائع معنا وهو موغل في نقل الروايات عن ابن خلكان ــ وابن طباطبا ــ والدينوري وابن قتيبة ــ والطبري.... وحتّي ــ والبستاني ــ وحسن إبراهيم ــ ومحمد برانق ــ وعبدالجبار الجومرد... حيث بقي على تلك الحال إلى حين الحديث عن:«تربيته وتعلمه» حيث استهله بالقول :«الذي يبدو لي أن والد أبي مسلم فارق الدنيا وابنه جنين في بطن جاريته استنتاجاً مما رواه ابن خلكان... الخ ص١٦» وكان حق رأي الوشمي المستنتج أن يرد أثناء الحديث عن نسبه حتى ينتقل باطمئنان وثقة

إلى آرائه عن تربيته. ثم لاندري ماهي الدوافع التي جعلته يتبني هذا الأستنتاج لابن خلكان خاصة وأن قصته عن «الجارية أمه» التي حملت من أبيه، ومروره بعيسى بن معقل العجلي وما رآه عيسى من ـ منام ـ ...

كل ذلك فيه شيء من الخرافة والريبة والتزيد... **ومن يدري في أن يكون أبو مسلم من ولد عيسى بن معقل مادامت الجارية بقيت عند الأخير...** أو غير ذلك مما يرغب القارىء مادام الإقناع المدروس غير متوفر. وهناك أيضاً حديثه عن أسرة أبي مسلم الخراساني فهي تارة أسرة عيسى بن عقيل العجلي، وتارة هى أسرة بكير بن ماهان أحد نقباء الدعوة الإسلامية وتارة ثالثة هي أسرة موسى السراج أحد تجار الجلود.. أما أسماء الذين تعلم على أيديهم فحدث ولاحرج. على هذا كله، كان لابدّ أن تأتي أراء متناقضة جداً تصور شخصيته وخصائصها، **فهو زنديق ومسلم من الطراز الأول، وهاتان الصفتان تنطوي كل واحدة منها على معنىً خطير، كان على المؤلف أن يتدخل في مناقشته** وإيراد مايمكن إيراده من الروايات ومن ثم محاكمة ذلك برؤية معاصرة تعتمد على سير الدعوة وملابساتها الا أنه لم يفعل، وظل رأيه مطروداً خارج الآراء...إن كلمات من مثل (لعل ــ قيل ــ ويقال ــ..)كانت تثير إملالنا وتتشتتنا أكثر. وقد زاد من هذا، ماكان ينقل من كلام أبي مسلم الخراسان نفسه على لسانه من روايات لا تغني شيئاً لأن ادعاءه لو كان صحيحاً ــ فن المؤكد أنه استعمل لغايات مرحلية سياسية ودعائية، ولا علاقة له بالحقيقة التي تقع على مفسر التاريخ مهمة التقاطها، فضلاً عن إمكانية دس الكثير على أبي مسلم للأغراض السابقة نفسها ويمكن أن نأخذ مثالاً على ذلك قضية(انتسابه) المتعدد على لسانه. ومن الأقوال الطريفة لأبي مسلم: **(الجماع جنون ويكفي الإنسان أن يجن في السنة مرة ص ٢١)،** فلماذا لايناقش مثل هذا القول حتى ترفض صحته أو تتبنى من خلال معطيات هذه الشخصية ودراستها سيكولوجياً مادام هدف الكتاب في الأصل منصباً عليها وعنوانه يشي بذلك على الاقل يمكن أن يتساءل ماذا يريد الراوي من ورائها.... لابدّ أن شيئاً

يعتمل في صدره ازاء التصريح بها، أو أنها **من سوءات الرواية التي تنقل أي شيء غريب عن شخصية مشهورة.** ولو أن أبا مسلم قالها حقاً، ألا يجب أن نجد لها على أرض الواقع ما يسوغها. فالنفور من الجماع لايدل على الزهد والتقوى وهو بالتالي لايدل على قوة أو عظمة أي شخص، فكثير من العظماء وعباقرة التاريخ إن حق لنا أن نقارن أبا مسلم بهم، تزوجوا وكانوا الأكثر دهاء وقوة عطاء في مستويات عدة... ثم من الدراسات المتوفرة، عرفنا أن أبا مسلم تزوج، وكذلك طلب الزواج من «عمة السفاح» آمنة بنت علي فلو كان يكره الجماع لما طلب الزواج حيث كان من الأسباب التي ساعدت على كره أبي جعفر لأبي مسلم والقضاء عليه بعنف وغلظة : «وكان مما سأله فيه....ومنها خطبة أبي مسلم لعمة الخليفة آمنة ابنة علي وزعمه أنه ابن سليط بن عبدالله بن عباس ص ١٩٦».

(٥) آراء نافذة للوشمي :

مرت في الكتاب آراء على غاية من الأهمية والخطورة والنفاذ، كانت تأخذ جانب الحسم والتأكيد من خلال معطيات المناقشة والآراء المتناقضة مع المسوغ اللازم. صحيح أن مثل هذا التدخل قليل جداً بالمقارنة مع التراكم الروائي وتجزيئاته، الا أنه مسّ قضايا جوهرية. بعض المداخلات كانت من مبادرة الوشمي وصنعه، وبعضها الآخر ليست له بل للآخرين، لكن لمجرد تبنيها من قبله، يدل على الدراية، على الرغم من أنه (يسرد الموضوع) أكثر مما (يسرد فيه بنفسه).

من هذه الآراء الصائبة الناقدة التي لا تعدم حيثياتها والتقاط أسبابها وتفسيراتها بدأب وصبر وتبصر،...**مسألة : عروبة الدعوة العباسية..**

مسألة عروبة الدعوة العباسية :

إن الوشمي يرى هذه الرؤية كما يراها غيره من الباحثين. وهو لديه أسبابه وأسباب الآخرين معاً للتدليل على ذلك. إلا أنه، وهذا غريب،

يهمل إهمالاً تاماً (العامل العربي) في نجاح الدعوة العباسية عند تعداد عوامل الظفر ــ ص ٨٨ وقد ورد أثناء ذكر تلك العوامل خلاصات مركزة لكل مداخلات الآراء المعلومة منذ بداية الفصل الثاني كان من الممكن أن تؤلف الفصل وحدها مع عرض لتلك الآراء المختلفة

لابد من وضع عامل الرؤية العربية تحت رقم هام...

والواقع إن الدعوة عربية على أيدي الهاشمين، من بدايتها على **يد أبناء علي بن أبي طالب،** وحين انتقالها، بالتنازل، إلى بني العباسى أبناء عمومتهم الذين قاموا بها خير قيام مستفيدين من أخطاء من سبقوهم ومستغلين ماتبقي عند بعضهم من رغائب. وأيضاً، بفضل التنظيم المحكم الذي اعتمد على النصر العربي بالدرجة الأولى الذي كان المحرك لبقية الفئات للقيام بالثورة على الأمويين حيث تمت قيادة الجميع إلى النصر...إن(الحميمة) مقر الدعوة كانت في عمان وإن أبا العباسى عبدالله أعلن نفسه خليفة في (الكوفة) ولم يعلنها مثلاً في «مرو» مركز النشاط الثالث للدعوة. وكان القائم بأمر خراسان شيخ النقباء عربياً اسمه : (سليمان بن كثير الخزاعي) أما النقباء فكانت : «الأكثرية الساحقة منهم عرباً ص ٧٢ »، وكذلك الدعاة. وهكذا فالتشكيل المهيمن أغلبيتة من العرب. وأما اختيار خراسان مكاناً لإعلان الدعوة فقد أرجعه المؤرخون إلى عوامل عديدة، لكن الوشمي مع من يرى بأن هذه العوامل لا تقف أمام النقد العلمي الصحيح وهي تعد الآن قديمة في مغزاها ص ٧٧» ويمكن القول «بأن خراسان كانت موطن المقاتلة العرب ص ٧٧» كما يعاضد الرأي بأن «العرب هناك لم يصابوا بانتكاسة أو ضربة قوية لعدم قيام ثورات علوية أو غيرها ص ٧٧»..... ومحمد العباسى يرى (خراسان جمجمة العرب وفرسانها ص ٧٨)...؛ هؤلاء الفرسان الذين تدربوا على القتال السنوي مع الكفار عبر بلاد ما وراء النهر. فضلاً عن أن رجال الخوارج وأهل الشيعة الذين طاردهم الأمويون هربوا إلى خراسان ووجدوا فيها منبتاً صالحاً لدعوتهم فانضم أهلها إليها سراً واعتنقوا مبادئهم.

ثم يثير الوشمي التساؤل التالي في ص ٧٩ : «هذا ويمكن أن نسأل أنفسنا : هل العباسيون باتجاههم للمشرق قصدوا أن تكون عصبيتهم من الموالي والفرس ليضربوا بهم العرب حتى ينالوا الخلافة مما لوثبت لكان طعناً في عروبتهم....و يأتي الجواب : «وفي هذا نسمع بنصوص أقرب أن تكون موضوعة ص ٨١». ولم ينس الوشمي أن يرسخ إدانه(أبي حمزة الأصفهاني) قائلاً :(والواقع أن أبا حمزة أظهر تعصباً ضد ولاة الأمويين في خراسان فهو يقول بالحرف الواحد ــ حتى أتاح الله لهم منير الظلمة أبا مسلم صاحب الدعوة ــ فطهر منهم البلاد ونجى منهم العباد» ص ٨٢.

وفي الصفحات ٨٢ ــ ٨٣ ــ ٨٤ ــ ٨٥ ــ ٨٦ ــ ٨٧ ــ ، يتابع الوشمي محاولته في إثبات عروبة الدعوة العباسية وتبني الآراء التي ترى ذلك بما أورده عن **الدكتور فاروق عمر الذي أشاد بنصوص جديدة** أعادت تقويم الدعوة العباسية ونجاحها وفي إعادة النظر في التفسير النقدي حيث وجد أن «القوة الضاربة والفعالة في الثورة كانت من القبائل العربية في خراسان ص ٨٢» وذلك عن طريق : مخطوطة تاريخ الموصل / الجزء الثاني / وتوجد في مكتبة : (سشتري بيتي في دبلن ــ ايرلندا تحت رقم ٣٠٣٠) ومؤلفها هو ــ أبو زكريا يزيد بن محمد بن أياس بن القاسم الأزدي المؤرخ والمحدث المشهور توفي سنة ٣٣٤هـ. والذي اعتمد في تأليفه على طريقة المحدثين في نقل الروايات، وقد أظهر كيف انحاز شيوخ القبائل العربية والكتل القبلية إلى جانب الثوار من أهل خراسان، أدى إلى رجحان كفة الثورة العربية العباسية و بالتالي نجاحها وهناك شواهد على ذلك . **ومخطوطة الأزدي هذه تحسم المشادة بين المؤرخين حول الثورة العباسية وأنها موجهة ضد العرب ص ٨٤.**

ينقل الوشمي أيضاً أقوال فاروق عمر عما ذكر في مخطوطة(أخبار العباسى) على لسان(أبي مسلم الخراساني) مخاطباً شيعة العباسين في خراسان(أمرني الإمام إبراهيم أن أنزل في أهل اليمن وأتآلف ربيعة ولا أدع

نصيبي من صالحي مضر وأحذر أكثرهم من أتباع بني أمية ص٨٥)..ولقد أظهرت حوادث العباسية بأن الإيرانيين في مناطق مختلفة لم يشتركوا في الثورة ولم ينحازوا إليها بل ان قسماً منهم في جرجان ومنهم وفد نيسابور وبلخ انحاز إلى نصر بن سيار والأمويين ولم تشترك في بلاد ماوراء النهر أية مدينة في الثورة.

□ تضخم جوانب من البحث

احياناً كان يطغى العارض على الجوهر، وتتسع دوائر حول معلومات وشواهد، كان لها أن تضيق في حين من الواجب يكبر غيرها.

فثمة هدف مركزي يسعى إليه الباحث عندما يسجل التاريخ، وعليه أن يجند كل شيء من أجل هذا الهدف دون إفراط أو تفريط. إن الأخبار التاريخية مبثوثة في بطون المصادر وإعادة كتابها، أوفهمها، أو تفسيرها قد يكون كل ذلك متوفراً لدينا، كما هو موضوع الكتاب، لكن قد تبقى دائماً بعض الثغرات «التي تحتاج إلى«الردم» كما بعض المثارات التي توضع تحت مجاهر جديدة من مناهج التاريخ الحديثة المستفيدة من فتوحات العلوم للوصول إلى مايقرب الحقيقة أو الحقيقة الإنسانية نفسها.

ويحق لنا أن نتساءل هنا :

ماالهدف الذي سعى إليه صالح الوشمي في كتابه، باعتبار مامرّ عن كتابة التاريخ؟...

قد يكون أراد بالدرجة الأولى أن يجمع أخباراً عن هذه الشخصية وأن يحدثنا عن كل المعلومات الواردة عنه ما أمكن، وهذا هدف جوهري يدل عليه عنوان الكتاب، كما أراد في الوقت ذاته أن يتحدث ويفسر ماكان يدور عليه الواقع الذي عاشت فيه هذه الشخصية ويبين العلاقة التي كانت بينهما.....دون أن ننسى بالطبع المثارات الهامة التي طرحت وكانت موضع

جدل. والواقع فإن الوشمي يصرح بذلك في الصفحة الأخيرة من كتابه في ص٢١٦ قائلاً : «وأسأل الله في الختام أن أكون وفقت في جمع وتقديم مادة تاريخية يجد فيها القارىء المختص مايعوض عليه وقت قراءتها».

ثمة رغبة، إذن، في تيسير سبل المعرفة والاطلاع.... لكن سرد المادة التاريخية من خلال المنهج الذي تناولها به لم يكن متسقاً في كل الأحايين.

بعض المعلومات والأشعار كتبت أكثر من مرة. فما يدعى قصيدة لأبي مسلم قد نقلت مرتين في الكتاب في ص ٢٣ وص ١٦٠، كما أن الكلام عن الدعوة العباسية وكيفية انتقالها قد طال، فمثلاً تنازل أبي هاشم عن الدعوة للفرع العباسي كان يمكن الإشارة إليه في صفحة واحدة ولكن الكتاب ملأ عنه صفحات عشرين من ص ٣٢ ص ٥٠ بينما نجد أن «حالة خراسان» قبل أبي مسلم الخراساني إليها كانت بصفحات قليلة مع أن وصفها يفوق أهمية الحديث عن الروايات المتعدده عن التنازل، لأن الوصف هنا يساعد على معرفة مسرح الأحداث للدعوة فيما بعد. **وقد أفاض الكلام أيضاً عن الدعوة ونقبائها** ولم يعط أهمية للخلافات الكثيرة والثورات التي قامت في المشرق ولم يتكلم عنها الوشمي نهائياً التي لولاها لأرسل مروان جيشاً كبيراً قضى به على كل ثورة مهما بلغت في خراسان، لكن خروج معظم بلدان المشرق كحمص والجزيرة والشام وفلسطين كلها على مروان بن محمد وانشغاله بإخمادها جعلته يسكت عن خراسان، وذكر مثل ذلك الانشغال بأبعاده المختلفة وتكثيف الأفكار حوله يساعد على فهم نجاح الدعوة وأبي مسلم الخراساني. **وهنا لابدّ من أن أتعرض إلى مسألة : «ضعف مروان بن محمد» هذا الذي ظلمه التاريخ كما ظلمه الوشمي.**

يبدو تخاذل مروان بن محمد ووهنه، في جواب تلك الرسالة التي ردّ بها على نصر بن سيّار والتي تظهره مستكيناً غير أهل لتحمل المسؤولية والقيام بها، كما تضعه في موضع الشبهة في كونه على دراية بخطورة مايجري حوله وبنتائج تلك المجريات.

«يقول الوشمي» : «أغلب عوامل ضعف البيت الأموي ساعدت على نجاح الدعوة خاصة تولي خلفاء لم يكونوا على مقدار من الكفاية والحزم الذي يمكنهم من إخماد الدعوة في مهادها، حينما كانت تتململ (بالحميمة) قرب مركز خلافتهم دمشق، وتقوي في «مرو» حتى أعلنت حقيقة الدولة في «الكوفة» «ص ٩١».

أعتقد بأن الأسباب التي ساقها المؤلف للتدليل على ضعف الخلفاء وعدم حزمهم أو كفايتهم، هي نفسها التي تشير بوضوح إلى قوة هؤلاء الخلفاء...لقد كان يقرّ في نفوس الخلفاء الأمويين الذين كانوا على قدر كبير من الكفاية والحزم،[عبدالملك، الوليد، معاوية، عمر بن عبدالعزيز وحتى مروان] وكل هؤلاء جرت أثناء خلافتهم حركات الدعوة ونشاطاتها — كان يقر في نفوسهم أنهم أقوياء، واثقون بأنفسهم ودعائم ملكهم، إلى الدرجة التي يرون في مايحدث من تظاهرات أو خلافات أو انتفاضة بأنه هش ذو بنية رثة سرعان مايقضي عليها أو مجرد لغو ضد الدولة أو إشارات إلى الثورة والنقمة..وهذا صحيح، **وانما ضعفت وتخلخلت الدولة الأموية ليس بسبب(ضعف الخلفاء) وإنما بسبب (ضعف الدولة) ولايغيب على ذهن أحد الفرق بين هذا الضعف وذاك**، وقد لاينفع رجل قوي ضعف دولة، كما لاينفع قوة دولة رجل ضعيف وأمثلة ذلك في التاريخ كثيرة. وقد تكون مفرزات الواقع من التشتيت والانهيار والانفصام مايمكنها أن تهزم أعتى رجال الدولة أو الملك.. فضلاً عن أن قصور ضعف الخلفاء الأمويين وكفاءاتهم تلك التي تغنى بها المغنون في جميع المجالات، يسيء إلى الدعوة العباسية ذاتها وإلى رجالاتها. لأن قدرة الدعوة على الاستتار والعمل والاستمرار مدة طويلة بكل حرص وتنظيم وتصميم شيء يرفع من شأن الدعوة على الرغم من الهيمنة الأموية وكفاءة الخلفاء، هؤلاء الذين لم يكونوا ليعيروا بالاً لما كان يظهر أحياناً من انكشافات عابرة أو ليست خطيرة أثناء النضال المستميت الذي قادته الدعوة حتى النصر.. وعلى هذا فكلما عظم: «المناهَض — بفتح الهاء — أثناء المعركة والانتصار، عظم : «المناهِض»

أكثر، وكان أثر وثوبه على فرصته ونيلها أقوى. والوشمي نفسه يلمس الحقيقة في نجاح توقيت الدعوة على الرغم من ضعف الخلفاء الأمويين، فيقول : «وكان اختيارهم لوقت إعلان الثورة مناسباً فقد انتهزوا فرصة اشتغال أبناء الأسرة الأموية بالتنافس على الخلافة والاقتتال في سبيلها بعد موت هشام بن عبدالملك...ص٩٢»

□ الخاتمة : ثمة أغلاط نحوية قليلة تجب مراجعتها نجدها في صفحة ١٩٠ :(وما أرسل أبو جعفر الوفد لمناقشته عن الغنائم التي قيل إنها عيناً ومتاعاً وجواهر كثيرة جعلها.....إلا ليأخذ...») وفي صفحة ٢٠٧ : (وهناك من يرى أنه طاغية ذكياً وعاملاً رئيسياً في ايجاد الدولة)...وغيرها مما يدخل في باب السهو. **أخيراً فإن كتاب الوشمي :(أبو مسلم الخراساني/ صاحب الدعوة العباسية) فيه جهد واضح دؤوب، وينبىء عن وعي بغاية موضوعه المطروح، بحيث يكون معرفة شامله تيسر سبل البحث والمتابعة. على الرغم من الفجوات الموجودة في البحث ومن بعض الهنات التي رأيتها فيما سلف من الدراسة، فإنه يستحق القراءة بجدارة، في نطاق الحدود المرسومة له.**

دراسة عن كتاب

الشيخ محمد بن عبد الوهاب

حياته وفكره

عبدالله الصالح العثيمين

النقد التاريخي
عند «عبد الله العثيمين»
بين المصادر والتوثيق

□ إشارة :

منذ البداية يجد العثيمين مهمة صعبة وهو يتصدى لحياة : «الشيخ محمد بن عبدالوهاب» ولفكره لذلك يحدد لموضوعه منهجاً تاريخياً صارماً، ويمارس نقد النصوص بروية وخبرة وتأنٍّ.... إنه يعرف أن وثائق المصادر بين يديه كثيرة، ومختلفة، ولابدّ أن يفيد منها جميعاً فحتى يجمع الباحث كل هذه المصادر العربية والأجنبية حول شخصية الشيخ وسيرته، لابدّ أنه لقي عنتاً عظيماً، لكن ماذا يقدم هذا ــ الجمع ــ في النهاية، إذا لم يساهم في تشييد العمل التاريخي بعد ممارسة النقد التاريخي.

يثير الدكتور : عبد الله الصالح العثيمين في المقدمة، قضية تعترض دارس التاريخ، وهي أن «كثرة الدراسات عن موضوع معين تحدد فرص الابتكار لدى الباحث فيه ص ٥١» وهنا يقفز سؤال : ماهو الجديد، إذن، الذي قدمه لنا في موضوع الشيخ محمد بن عبدالوهاب. وأرى أنه قدم لنا ذلك **في قراءة المادة التاريخية بكيفية نقّاها من كثير من الشوائب،** وقربها إلى الواقع بسلسلة عمليات نقدية دائبة.

ولكي يكون ــ محايداً ــ تحصن(بالشك) ماأمكنه تجاه المسائل المطروحة، أو الاكتشاف الذي وصل إليه بعض من سبقه إلى البحث من عرب وأجانب من أعمال منشورة وغير منشورة، أو تجاه النصوص المشايعة للشيخ أو المضادة له.

إن مبدأ «الشكيّة» في دراسة التاريخ، ضرورة، حتى يتخفف الباحث من أسر الأفكار المسبقة، و يستعمل أدوات منهجه، وقد يتوصل إلى (الحقيقة التاريخية) التي رآها غيره، وقد يسقطها من حساب التاريخ.

خطة الكتاب :

تسير خطة كتاب الدكتور عبدالله الصالح العثيمين عن الشيخ محمد بن عبدالوهاب، **سيراً أكاديمياً** تبدأ ب«فرشة» لحالة : ــ منطقة نجد ــ قبيل دعوة الشيخ وكأنه يريد أن يدلل على أسباب تاريخية أدّت إلى ظهور دعوته، حيث : «مضت فترة غير قصيرة قبل ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب ومنطقة نجد، مركز دعوته، مفككة ضعيفة إذا قُورنت بالمناطق المحيطة بها شرقاً وغرباً... ونتيجة لذلك أصبح حكام تلك المناطق قادرين على مدّ نفوذهم في بعض الجهات النجدية، وقد اختلف ذلك النفوذ قوة وضعفاً من وقت لآخر على حسب ظروف أولئك الحكام». وقد شملت هذه (الحالة) إلى جانب اللمحه التاريخية، الحالة الاجتماعية والاقتصادية، والحالة السياسية، والحالة الدينية.

أما بعد ذلك، فقد رأى الباحث أن يلحق بالوقائع التاريخية المتعلقة بالشيخ بصورة تتابعية و يستقطب أبعاد وضعه قبل تحالفه مع آل سعود ...وهو وضع له قسماته الخاصة حيث توقفت نتائجه عند حدٍّ معين، لم تتحرك إلا بالانتقال إلى وضع جديد وهو : «محمد بن عبدالوهاب بعد تحالفه مع آل سعود» موضوع الفصل الثالث، أما الفصل الرابع فقد خصص للحديث عن كتابات الشيخ محمد بن عبدالوهاب ثم كان الفصل الخامس لشرح عقيدة الشيخ...

وأرى أن هذه الخطة ــ ناقصة ــ لأنها أهملت نتائج النقد التاريخي المبثوث في الوقائع الجزئية عبر الفصول، ولم تركز في خاتمة على فكرة إجمالية للبناء التاريخي الذي شيده الباحث والذي أراد ضبطه حجرة حجرة.

هـذا هـو النقص الأول. **أما النقص الثاني فأراه في تجاهل أثر دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب** في حركة«عثمان بن فودي» الإصلاحية في غرب إفريقية، وعلاقتها، وكما كانت دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب سبباً في إيقاظ الحياة الفكرية بعد جمودها فترة طويلة من الزمن.. كذلك أشعلت حركة الإصلاح التي قادها **الشيخ عثمان بن فودي** في غرب إفريقية يقظة فكرية هائلة....تجلت آثارها فيما خلفته من تراث عربي إسلامي في عدد ضخم من المؤلفات في شتى العلوم الإسلامية.....وعلى الرغم من أن الجانب الأكبر من هذا التراث الإسلامي الضخم لايزال مبعثراً وحبيس كثير من مكتبات نيجيريا والغرب الأوربي ينتظر جهوداً مخلصة للدراسة والبحث، مما لاشك فيه أن هذا التراث الإسلامي قد أدى دوراً هاماً في دعم الحركة الإسلامية واتساع رقعة الإسلام في هذا الجزء من إفريقية خلال القرن الثالث عشر وصدر القرن الرابع عشر للهجرة. د. مصطفى محمد سعد، مجلة كلية العلوم الاجتماعية العدد الخامس ١٤٠١هـ ص ٢٠٤» كما أرى هذا النقص في أثر دعوة الشيخ في (الفكر الإسلامي الإصلاحي بالجزائر ــ المصدر السابق ذاته، للدكتور عبدالحليم عويس) حيث يقول في ص٢٣٦ : «وكان أول من حمل الدعوة إلى الجزائر المؤرخ الجزائري ــ **أبو رواس الناصري** ــ الذي قدر له أن يجتمع بتلامذة الإمام محمد بن عبدالوهاب في موسم الحج، ويذاكرهم في أمور انتهى بعدها إلى الاقتناع باتجاه حركة الشيخ ابن عبدالوهاب، وكان ذلك بحضور وفد الحج المغربي الذي كان يرأسه ولي عهد المغرب آنذاك..». كما ذكر د : عويس«أن دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب لاتزيد عن كونها دعوة إلى الإسلام الصحيح الذي جاء في القرآن والسنة النبوية الصحيحة فهي بهذا الإطار ليست بدعاً في كل حركات الإصلاح، بل هي تلميذة ومتبعة لحركات الإصلاح السابقة... وبالتالي : فإن لنا أن نستنتج أن كل موروثات الإسلام الصحيح الذي يطلق عليه ــ عادة ــ الاتجاه السلفي والتي كان لها بالتاكيد وجود كبير في الجزائر... ص٢٣١». وبطبيعة الحال فإن هذا التأثير يشمل أيضاً الفكر الإسلامي المعاصر...

على هذا، فإن الخطة ناقصة لأن عنوان الكتاب ــ شمولي ــ :(الشيخ محمد بن عبدالوهاب حياته وفكره)، كما أن تكثيف حقائق البحث المرئية والمستنتجة في الأخير، يساعد على جلاء الأمور بصورة يقينية أكثر.

▫الابتعاد عن منزلق المبالغات

حاول د : العثيمين جاهداً ألا يذهب بعيداً فيما تطرق إليه من أمور تاريخية بل ظل يحتاط في أن يضع انطباعه الشخصي مكان الوقائع التاريخية التي تحتويها النصوص، **فلا يضخم أموراً لغاية يدفع باتجاهها النصوص** أو يفتعل تأويلها حتى تبدو في صورة فكرته وحجمها التي يسعي إليها مسبقاً كأن تبدر«وثيقته هو» لا«وثيقة التاريخ»، ولا يقلل من شأن أمور ليست أصلاً بقليلة الشأن حتى تبرز، على حسابها، أمور أخرى تدعم الجانب الذي يميل إليه... وقد ظهر هذا جليّاً فيما قدمه عن حالة«نجد» قبيل دعوة الشيخ حيث :«مضت فترة غير قصيرة قبل ظهور دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب ومنطقة نجد، مركز دعوته، مفككة ضعيفة إذا قورنت بالمناطق المحيطة بها شرقاً وغرباً...

ونتيجة لذلك أصبح حكام تلك المناطق قادرين على مدّ نفوذهم في بعض الجهات النجدية، وقد اختلف ذلك النفوذ قوة وضعفاً من وقت إلى أخر حسب ظروف أولئك الحكام ص٩»... فضلاً عن أن ــ نجداً ــ لم تشهد نفوذاً مباشراً للعثمانين عليها قبل ظهور الشيخ.. والحروب بين البلدان النجدية ظلت قائمة، والصراع بين قبائلها المختلفة استمر حاداً عنيفاً ص١١»...«وكان حل الخلاف أحياناً بقوة السلاح» وقد يمتد: «إلى أقرب الأقرباء كالأخ وأخيه والابن وأبيه» وهنا يلجأ الباحث إلى تفسير التاريخ تفسيراً موضوعياً حتى لايبدو ما ينقله مبالغة أو ضرباً من التزيد التاريخي فيستدرك قائلاً :(ومن الجدير بالذكر أن الصراع حول السلطة واللجوء إلى القوة أحياناً لحل النزاعات ليسا من الأمور الخاصة بنجد آنذاك، وإنما هما أمران لم يخل منها تاريخ أية أمة في مختلف العصور ص١٤)....

لكن لماذا يمكن أن يتخلى الباحث هنا عن حياته؟...

إن د : العثيمين يعي دوره جيداً، **فإن دراسة حالات أو أوضاع تاريخية معينة في منطقة شهدت تحولاً جذرياً في حياتها على كل المستويات الاجتماعية والاقتصادية والإنسانية والدينية والسياسية ــ إن مثل هذه الدارسة ــ ذات منزلق خطر ــ لأن الباحث المحابي سوف يلجأ إلى مايسمى: الكتابة بالكاريكاتير.. أي إلى تضخم الأحداث والأحوال ومحاولة تفسير وتأويل مجرياتها، حتى يبرز بجدة دور من قام بهذا ــ التحول ــ ويعطيه الاستثناء والتفرد والعظمة... من حيث تناسب طرداً عظمة المصلح مع كمية ما أصلحه وكيفيته معاً...** والحقيقة فإن الأحوال في نجد قبل دعوة الشيخ كانت زرية.. ولو لم يتهيأ لها مثل هذه الشخصية، لكان بالإمكان أن تنهار الأحوال وتتفاقم أكثر، ويضطرم القتال بين القبائل فتسيل معه الدماء.. وقد تصل الأمور إلى مرحلة لاتختلف عن مرحلة الجاهلية.. بل أشد نكراً....

لذلك فإن الباحث دعم الآراء والأحوال والوقائع التاريخية بالمصادر والمراجع المختلفة حتى بدا محايداً إلى أبعد الحدود، وإذا كان بعض الوصف فيه ــ مبالغة ــ فقد جاءته من«صفته التاريخية» التي صنعت التاريخ، لامن الكتابة عنه....

وانطباعنا عما جرى في التاريخ أحياناً على أنه شيء لايصدق، لايغير من واقع الحقيقة التاريخية التي نسعى لمعرفتها جميعاً ونحن في أحوال مغايرة.. والدارس هنا لم يمارس دوره على أنه ناقل، بل كان يوقف سياق السرد التاريخي ليلجأ إلى :«الاستدراك المناسب» الذي يضيء الحقيقة التي قد تبدو مبالغاً فيها، ليقوم فكر القارىء، ويفسر له التاريخ تفسيراً شاملاً يربط الظواهر فيه بدوافع إنسية مطلقة، بحيث تتحول قراءة التاريخ إلى رؤية عامة تتألف من معطيات ونزعات وسلوكات معينة لا تؤثر عليها صفات المكان أو الزمان...

تصحيحات بارعة

البحث في التاريخ لايعني أن نكتب كل شيء، فثمة أمور وحدها نحتاج إلى مضمونها.. لابدّ أن يتأكد تساؤل لازب دائم، عما يمكن أن نستخلصه من أجل ــ التاريخ ــ من أجل ــ الحقيقة التاريخية... بعض هذه الأمور قد ــ يغير ــ فكرة مجرى تاريخ الحقيقة.. لذلك لابد من التميز والعزل وتصحيح بعض الأفكار....

ففي أثناء حديث الكتاب عن احتمال تدخل أشراف مكة ضد دولة الدرعية... فإنه يقول: «تختلف المصادر حول الطريقة التي وصلت بها أخبار دعوة الشيخ محمد بن عبدالوهاب إلى أشراف مكة. فأحمد القباني.... يدّعي أن الشيخ بعث رسالة إلى مكة حوالي سنة ١١٥٥هـ يدعو بها الناس إلى دين الإسلام. لكنه لم يحدد من أرسلت إليه... أما **المؤرخ الحجازي أحمد دحلان** فيزعم أن قادة الدعوة أرسلوا ثلاثين عالماً إلى مكة خلال حكم مسعود بن سعيد (٤٦ ــ ١١٦٥هـ) وحين باحثهم علماء هذه المدينة، الذين كانوا قد سمعوا بظهور ابن عبدالوهاب تحققوا جهلهم. وبعد إقامة الدليل عليهم كفرّهم قاضي الشرع وحبسوا. ثم منعهم أمراء مكة بعد ذلك من الحج ص٦٦»... إن زعم أحمد دحلان هذا، يفجر تصدي الباحث له، فيبدأ بتنفيذ، وملاحقة جزئيات الرد عليه المستولدة من النتائج المكتسبة إلى جانبه من مراجعة المصادر وتفسيرها.. يقول: «وما ذكره دحلان لايمكن قبوله دون تحفظ شديد فعدد العلماء الذين ادعى وفادتهم لايحتمل أن يكون حقيقياً، لأن الدعوة كانت آنذاك في بدايتها. ولأنه لاداعي لإكثار العدد إلى هذا الحد. ومن ناحية أخرى، فإنه لو أرسل وفد من هذا النوع لما تردد ابن غنام في الكتابة عنه. ذلك أنه يحرص كل الحرص على تدوين كل ماله علاقة بالأمور الدينية من حياة الشيخ وحركته ص٦٦» وينقد د: العثيمن بعده في المصادر، فيبدوله أن: «ما ذكره المؤرخ التركي سليمان عزّي في تاريخه أقرب الروايات إلى الواقع. فقد ذكر في حوادث سنة ١١٦٣هـ أن شريف

مكة أخبر السلطة العثمانية بظهور محمد بن عبدالوهاب في نجد. وأفادها أنه سمع أن العلماء في جهته بدءوا يتبعونه. وقد استشار علماء مكة بشأنه، فأشاروا عليه أن يحاول إقناعه بالعدول عن رأيه، فإن رفض فيجب قتاله وبناء على ذلك أرسل الشريف خطاباً إلى ابن عبدالوهاب. لكنه آخرّ الإجابة عنه، وذلك قبض أمير مكة على ستين شخصاً من جماعته في أثناء الحج ونكّل بهم، ثم نفاهم ص٦٦» وهنا يصل إلى فكرة أخرى هامة مبنية على الأفكار الأخرى، وهي أن«معلومات شريف مكة عن دعوة الشيخ أكثرها مبني على السماع ص٦٧» وبالطبع فإن التوصل إلى هذه النتيجة له خطورته في سياق البحث، لأنه يعني أن موقف العداوة غير موضوعي من قبل شريف مكة حين يفسر بالمعارضة الدينية خاصة وأن النتائج السابقة لا تقبل احتمال (المناقشة والحوار بالأمور الدينية بين الدرعية ومكة) كما سبق، وأن الأمر لايعدو (ردّاً تنكيلياً) انتقاماً لتجاهل خطاب الشريف من قبل الشيخ.

ولكي يدعم الكتاب فكرة تشويه الدعوة يعود إلى أحمد دحلان نفسه الذي فنّد زعمه من قبل فيلتقط منه مايساعده على ذلك..«ويؤيد هذا ماذكره دحلان نفسه كما يؤيده ماهو موجود في **تاريخ ابن غنام عن** الدور الذي قام به بعض المعارضين النجديين لدعوة الشيخ من ــ تشويه لحقيقتها في الحجاز، ومن هنا فالمرجح أن دعوة الشيخ محمد وصلت إلى الحجاز أول الأمر مشوهة..ص٦٧» وهكذا يزيد من إنارة فكرته فيستمد ضوءاً جديداً من كلام المؤرخ(عزّي) أيضاً الذي يفيد : أن الذين سجنهم شريف مكة لم يكونوا وفداً من العلماء ص٦٧» بل من «حاج نجد» **كما يرى ابن بشر** ص٦٧.... بعد هذا، بعد أن استجمع خيوط الحقيقة وقوّى من نسيجها في مواضع بالتفسير والشرح أحياناً، يعلن رؤيته التي لا تستبعد«أن يكون بين أتباع الشيخ محمد من دفعهم حماسهم لدعوته إلى الجهر بمبادئها في أثناء موسم الحج. ومن المحتمل أن كثيراً من هؤلاء الأتباع لم يكونوا آنذاك على درجة علمية كافية لإزالة الصورة القائمة التي بثها في الحجاز معارضوهم

النجديون قبل ذلك. وعلى هذا الاساس لم يكن غريباً أن يتخذ شريف مكة حيالهم ما اتخذه من إجراءات قاسية ص٦٧».. وهنا، كما نرى، يضيف د. العثيمين أسباباً إضافية مقنعة لما أورده المؤرخ التركي سليمان عزّي من قبل. والواقع أن فكرة التباحث الديني التي أوردها بعض المؤرخين والتي يجعلونها وراء عداوة أشراف مكة لم تكن صحيحة، وهذا ماحمل الباحث على دحضها، لأن الدعوة لم تكن لتبخل في هذه المبادرة، فضلاً عن ثقتها بنفسها، والتاريخ يخبرنا بأن أحد الأشراف أرسل يطلب من الدرعية عالماً للتباحث، ولما أرسل فعلاً، رفض علماء مكة التباحث معه «ومن المرجح أن رفضهم ذلك كان بإيحاء من الشريف نفسه، وأن طلبه من الدرعية إرسال عالم إليه كان القصد منه التظاهر بحسن النيّة تمهيداً لما سيقوم به من عمل عسكري ضدها. وهذا ما فعل في السنة التالية ص٦٨».

وفي ص٥٠ وخلال الحديث عن ضغوط سليمان بن محمد رئيس بني خالد حاكم الأحساء الذي يكون قد أدرك ازدياد أتباع الشيخ محمد مما يهدد نفوذه، على آل معمر في العينية... وعن طلبه التخلص من محمد بن عبدالوهاب، يستدرك د. العثيمين مصححاً ما جاء في كتاب ــ لمع الشهاب وهو مؤلف مجهول، فيقول في الهامش : ويلاحظ أن مؤلف هذا الكتاب (لمع الشهاب) ذكر في موضع منه ــ ص٢٨ إن محمد بن عبدالوهاب عاد من رحلاته خارج نجد إلى ــ اليمامة ــ حيث أدّى الخلاف بينه وبين ابن عمه إلى قتال بين بني تميم، فكتب سليمان بن شامس قائد عنزة إلى زعماء البلدة ليطردوه. ولكنه في موضع آخر : ٢ ــ ٣٤ أدرك هذا الخطأ. وقد خلط مارجليوث الذي اعتمد جزئياً على هذا الكتاب في مقاله ــ الوهابية ــ دائرة المعارف الإسلامية ط١، بين القصتين فقال : إن ابن عبدالوهاب عاد من رحلاته إلى العينية لكنه ذكر أنه قام فيها بما أورده صاحب اللمع من حدوثه في اليمامة. وقال إن سليمان ابن

شامس الذي ورد اسمه في الرواية الأولى كان حاكم الأحساء. خالطاً بينه وبين سليمان بن محمد الوارد واسمه في الرواية الثانية.

ونقع أيضاً على تصحيحات دقيقة أخرى أيضاً في صفحة ١٠٤ حيث يقابل الحجة بالحجة في تأن وروية مستنطقاً التاريخ وملاحظاً الجو العام الذي ترتبت فيه دعوة الشيخ التي تعرضت لكثير من الخصوم.. يقول مبيناً بعض هذه الاتهامات: «أما بالنسبة لخصوم الشيخ ودعوته من المسلمين فإنهم كانوا فريقين: فريقاً حذوا حذو المعارضة النجدية له في الفترة المبكرة من نشاط دعوته. وفريقاً آخر ـــ كالحداد ودحلان ـــ تطرفوا جداً في ادعاءاتهم ضده لدرجة أنهم قالوا بأنه يبطن فكرة ادعاء النبوة، لكنه لم يظهرها خوفاً من الناس، وأنه لا يؤدي الواجبات الدينية إلا من أجل إخفاء إلحاده وخداع العامة وبالإضافة إلى تسمية الشيخ وأتباعه بالوهابيين وصفهم خصومهم بصفات أخرى مثل المبتدعة والملاحدة والخوارج لكن الوصف الآخر أكثرها استعمالاً من قبل أولئك الخصوم. ويبدوا أن مرد ذلك هو الافتراض بأن الشيخ وأتباعه، كالخوارج، يعتبرون أنفسهم فقط المسلمين، وأنهم يقاتلون من لم يوافقهم على مايدعون إليه، وأنهم محافظون جداً على الفرائض الدينية، لكنهم غير متسامحين مع وجهات نظر الآخرين. وأنهم بالإضافة إلى كل ذلك ثائرون على الدولة الإسلامية المعترف بها ص١٥٠»..
ثم يورد الباحث رأياً لكاتب حديث يقول عن الوهابين: «هم الأحفاد المباشرون للأزارقة من الخوارج الذين لجأوا إلى صحراء بلاد العرب بعد هزيمتهم على يد الحجاج ابن يوسف، ويدّعي بأن عقيدتهم شبيهة كل الشبه بتلك الآراء التي يتبعها بدقة أتباع نافع بن الأزرق ص١٠٥» بعد تلك الاتهامات انبرى الباحث يخالفها قائلاً: «ومن المعروف أن الافتراض الذي افترضه خصوم الشيخ لايتفق مع الحقيقة والشيخ وأتباعه يختلفون عن الخوارج في أمور جوهرية خاصة في العقيدة، فهم يختلفون عن الخوارج في احترامهم لجميع الصحابة ولا ينالون من عثمان أو علي بل يوفونهما حقهما الواجب لهما، وموقفهم في هذه القضية وفي موضوع الإمامة من الموضوعات الأساسية

بالنسبة للخوارج فإنه لا يحتل إلا مكاناً ضيقاً من كتابات الشيخ وأتباعه ومتى تعرضوا له فإنهم يقولون بوجوب الطاعة للحاكم.. ص١٠٥».

ويتابع تصحيحه قائلاً: «وبالإضافة إلى ماتقدم فإنه من المعروف أن محمد بن عبد الوهاب ظهر في منطقة نجد التي لم تكن خاضعة آنذاك للدولة الإسلامية الكبيرة أو السلطان العثماني وإنما كانت منطقة مقسمة إلى إمارات صغيرة لايعترف زعماؤها بسلطة القسطنطينية عليهم. ومن هنا فإنه لا يصح القول بأن الشيخ وأنصاره قد قاموا بثورة ضد السلطة الإسلامية العليا. بل الصحيح أن يقال إنهم حتى بداية القرن الثالث عشر الهجري ــ على الأقل ــ كانوا يدافعون عن أنفسهم ووجودهم وهجماتهم على الأحساء ــ وهي لم تكن أيضاً خاضعة للعثمانيين آنذاك ــ والحجاز والعراق جاءت بعد غزوات حكام تلك الأقطار لمناطق نفوذهم ص١٠٦».

وهنا تجدر الإشارة، أن الباحث العثيمين أورد أسباباً من قبل للغموض لدى بعض الناس عما كان يدعو إليه الشيخ وأتباعه منها سوء الفهم لدى قليل ممن انتسب إلى الدعوة ونها الاتهامات.. مهما يكن من أمر، فإن د. العيثمين أهمل الرد على بعض ما يراه تخرصات، **واتصف التصحيح بالعمومية والنكران دون شجب مفصل.** ففي صدد ذكر موقف معارضي الشيخ ضد دعاء النبي وضد هدمه للقباب في ص١٠٤ يرد عليهم قائلاً: «ومن المعروف أن كلا التفسيرين باطل» فهل هذا يكفي؟.. وفي الصفحة ذاتها يذكر ادعاءات للرحالة (نيبور) خطيرة في إطار تلك الاتهامات، ولكنه يتركها معلقة مع القارىء الذي يحيله إلى «مقال مفصل» منشور له في التعرف على أبعاد الموضوع، فضلاً عن عدم إمكانية كل قارىء في الحصول على المجلة في مكتبته أو خارجها. **والواجب هنا، أن يذكر ملخصاً مكثفاً للردود التي أتى عليها المقال، ثم بعد ذلك يشير إليه في مكان نشره لمن أراد التوسع وتوفر له.** والقارىء والباحث على السواء لايكتفي بذكر عبارة: «ومن المعروف أن ماذكره هؤلاء وأولئك بعيد كل البعد عن الحقيقة ص١٠٤».

التفسير النفسي للتاريخ :

يسوق الدكتور عبدالله الصالح العثيمين التفسير النفسى لوقائع التاريخ، ونجد مثل ذلك في ص٤٣ عندما يذكر موقف الناس من هدم الشيخ لقبة قبر زيد بن الخطاب وتوقع الناس الضرر للشيخ، وعندما لم يحصل أيقنوا أن ما يلجئون إليه لايضر ولاينفع... وأيضاً عند تناوله مسألة«حج محمد بن عبدالوهاب» في سن صغيرة في الثانية عشرة من عمره أو بعد ذلك بقليل.. وكان في تفسيره بسيطاً عميقاً في الوقت ذاته لايسافر بخياله بعيداً، ولايتجنى على طبيعة النفس البشرية بأحكام تعسفية أقرب إلى الوهم منها إلى الحقيقة. لقد وجد أن حجه في مثل هذه السن، كما قديراه غيره، غريباً، وكان لابدّ من التساؤل الذي يهز اعتقاداً ما في النفس أو الموضوع، وبالتالي قد يكون السؤال وسيلة لجلاء ماغمض، لأنه يبرز الحاجة إلى الجواب يقول د : العثيمين :(وقد يبدو غريباً أن توجد لدى من هو في سن الشيخ محمد آنذاك رغبة في الحج ص٢٨»...«وربما كان لدى محمد بن عبدالوهاب قناعة دينية كافية في مثل هذا العمر للقيام بالحج، وخاصة أنه كان مختلفاً عن الآخرين في تصرفه ونضوجه المبكر ص٢٨» ثم يستدرك سياق التفسير ليضيء جانباً آخر قد يناسب طفلاً في مثل سنه... تفسير يمكن أن يناسب أي إنسان ولايهمه بعد ذلك إن كان يلائم شخصية متفوقة أو لايلائم، لأنه في الأصل ليس مندفعاً نحو هذا الاتجاه.... فالإنسان مهما كان، يبقي في أحواله الكثيرة في سن معينة بدوافع عادية لايختلف عن غيره من البشر.... هذا الجانب يجده في«عوامل أخرى حسنت في عينيه الذهاب إلى الحج، مثل معرفته بعزم أفراد من أسرته أو زملائه على السفر إليه، ومشاهدته ما كان يحيط عادة بقرب تحرك قافلة الحجاج من أمور مشوقة» .

هكذا يجب ألا يلجأ المؤرخ إلى تفسير الخوارق بدوافع خارقة، بل يجب أن ينزل إلى ــ الأرض ــ التي نحن منها. والرسول صلى الله عليه

وسلم أكد على تلك الحقيقة الإنسانية حين اعتبر نفسه بلسان القرآن الكريم بأنه واحد من الناس.

مثال آخر من أمثلة كثيرة نجده عندما يتحدث عن نشأة الشيخ ودراسته الأولى حيث يفسر لنا أسباب تحصيله بدوافع نفسية :«جرت العادة أن يتبع الأبناء سيرة الآباء في كثير من اتجاهات الحياة ص٢٦» كما «شجع سليمان بن علي ابنه عبدالوهاب وإبراهيم على طلب العلم ووفر لهما سبيله قام ابنه عبدالوهاب بمثل ماقام به تجاه ولديه محمد وسليمان ص٢٦». إن استقاء العلوم الإنسانية الحديثة، بعضها من بعض، بات حقيقة في هذا العصر، لذلك حاول التفسير النفسي أن يفهم سيرة الشيخ منذ بداية نشأته. مما لاشك فيه، أن تأثير الآباء والبيئة على الواقع النفسي للأبناء يكون كبيراً إلى حد بعيد، وهذا ماحصل للشيخ باعتبار هذا الفهم. فقد أظهر«رغبة عظيمة في التعلم منذ صغره لدرجة أنه لم يمارس ماكان يمارس الأطفال في مثل سنه من لهو وألعاب ص٢٦»... وهكذا اجتمعت عوامل نفسية وبيئية ساعدته على«سرعة التحصيل والنجاح في الدراسة»... فقد كان لايعدم قدوة في كل من حوله تدفعه إلى المثابرة..

إن المنهج التاريخي الذي يحمله التفسير النفسي، لايترك ثغرات، بل يسد ثغرات حتى لو لم يذكر الواقع التاريخي الإجابة عن تساؤل ما....
بمعنى أنه عندما تعترض«حالة» في مكان وزمان معينين، في الوقت الذي كان ممكناً أن تعترض حالة أخرى وتترسخ، فلابد أن تُلتقط أمور بحاجة إلى التمحص والتدقيق حتى تشكل مسوغات من نوع ما منطقية أو مقبولة مستقاة من الواقع المدروس حتى تظهر هذه«الحالة» عندئذ، متلائمة في وجودها مع نسيجه ومتشابكة معه.. وهذا ماحصل، عندما سوغ الباحث، بالاستعداد النفسي والعقدي، ظهور«المذهب الحنبلي» دون غيره في نجد قائلاً :«ولم يكن غريباً أن يجد المذهب الحنبلي أرضاً خصبة في نجد، فهو أقرب المذاهب السنية الأربعة إلى ظاهر نصوص القرآن والحديث. وهو بهذه الصفه

يمثل ـ البساطة إلى حد ما ـ والبساطة من الأمور المحببة لدى الفرد النجدي الذي كان آنذاك أقل إخوانه من عرب الجزيرة تأثراً بالخارج ص١٦».

النقد الباطن للتاريخ

ثمة نصوص تاريخية يمكن قبولها على أنها ـ حق ـ ، لكنها، في الوقت ذاته، تبعد في حصيلتها النهائية من حيث المعنى، مغايرة لمعطيات الواقع التاريخي الشديدة الرسوخ من حيث أشبعت دراسة وتقليباً. وهنا، وحتى لاتعترض الباحث المتاعب، لابد أن يلجأ إلى ـ التأويل ـ بتحليل المعنى الباطن للكلمات الظاهرة المعنى... وبذلك تكون عمليه التأويل ممارسة للتأكد ليس مما قاله النص بل مما«أراد» أن يقوله.

ثمة نصوص تاريخية وردت عن دور الشيخ في الدولة السعودية في الدرعية حيث تظهر الشيخ بمظهر المدبر لكثير من شئون الدولة، بل يعطية بعضها دوراً«قطبياً» يدور كل شيء حوله... فيقول ابن بشر في أحد المواضع من كتابه: «عنوان المجد في تاريخ نجد» :«فكانت الأخماس والزكاة وما يجيء إلى الدرعية من دقيق الأشياء وجليلها كلها تدفع إليه يضعها حيث يشاء، ولايأخذ عبدالعزيز ولا غيره من ذلك شيئاً إلا عن أمره. فبيده الحل والعقد، والأخذ والعطاء، والتقديم والتأخير، ولايركب جيش، ولايصدر رأي من محمد وعبدالعزيز إلا عن قوله ورأيه ص٧٠» ويقول في موضع آخر: «وكان رحمه الله هو الذي يجهز الجيوش ويبعث السرايا ويكاتب أهل البلدان ويكاتبونه، والوفود إليه والضيوف عنده، والداخل والخارج من عنده ص٧٠».. وكذلك فإن ابن غنام في كتابه: **«روضة الأفكار والأفهام لمرتاد حال الإمام وتعداد غزوات ذوي الإسلام»** يقول عنه بمناسبة تولّي عبدالعزيز بن محمد الحكم :«والشيخ رحمه الله تعالى، هو رأس ذلك النظام والمحكم للعقد والإبرام».... وهكذا يبدو

الشيخ في تلك النصوص المسئول الأول في الدولة الجديدة... وكان لابدّ من الباحث أن يجد تصوراً لما وراء هذه النصوص من دلالات، لأن الواقع التاريخي كما حقق فيه من قبل لم يكن كذلك.... فقد كان طبيعياً أن تستمر الزعامة السياسية في دولة الدرعية لآل سعود لأنهم كانوا أمراء البلده، التي أصبحت قاعدة الدولة الجديدة قبل ذلك الاتفاق ووقوفهم مع الشيخ قوّى مركزهم وثبت استمرار قياداتهم... وكان طبيعياً أيضاً أن تكون الشئون الدينية في أيدي أبناء الشيخ محمد لكفاءتهم العلمية خاصة عبدالله بن محمد، ولمكانة أبيهم في قيادة الدعوة وتصريف أمور دولتها...ص٥٦» — هذا التصور يقول :«وربما كان القصد من هذه العبارات العامة إظهار مكانة الشيخ محمد وانسجام القادة السعوديين معه، لاحرفية كل ما جاء فيها ص٧٠» ثم يدعم هذا التأويل بروايات جاءت لابن غنام وابن بشر نفسيهما ذلك أن المتتبع لهما يرى أن«الوفود كانت إليه وإلى الحاكم السعودى معاً، وأن عزل أمراء البلدان أو تعيينهم كان في الغالب بيده ويد الأمير السعودي مشتركين ص٧٠».

ومثال آخر على النقد الباطن للنصوص، **نلمسه قد استعمل في فهم بعض العبارات التي قد تبدو متناقضة،** خاصة وأنها تمس جوهر شخصية الشيخ، في الوقت الذي كتبها مؤلف واحد في مصدر بعينه فالمؤرخ ابن غنام في كتابه المشار إليه سابقاً، يذكر في موضوع من كتابه عن شغل الشيخ بالدراسة حتى إنه «لم يمارس ما كان يمارسه الأطفال في مثل سنه من لهو وألعاب» بينما يقول هو بنفسه في موضوع آخر نقلاً عن لسان أبيه: «ولو يلازم الدرس سنة على الولاية لظهر في الحفظ والاتقان آية» وهنا يبادر الدكتور العثيمين إلى حل إشكالية العبارتين وتأويلهما حيث الأولى(تدل على حب الطفل للعلم)، والثانية(تدل على عدم مثابرته) كما في الظاهر ويعلق على العبارة الثانية قائلاً :«إن عبدالوهاب قال تلك العبارة قاصداً بها إظهار فهم ابنه لاتعبيراً عن مثابرته على الدراسة أو عدمها ص٢٧».

ونجد أيضاً مثل هذا النقد الباطن في حديثه عن مراسلات الشيخ في المرحلة الأولى : «ومن بين العلماء الذين كان يراسلهم قاضي الدرعية. عبدالله بن عيسى. وكانت لعبدالله سمعة طيبة في المنطقة. ولذلك بعث الشيخ رسالته إلى أهل الرياض ومنفوحة عن طريقه وطلب منه أن يعلق عليها. وقد وصفه الشيخ نفسه بقوله : ــ مانعرف في علماء نجد ولا علماء العارض ولاغيره أجلّ منه ــ ص٤٥» ويرى العثيمين في تفسير هذه العبارة.... وربما كان وصف الشيخ لعبدالله مطابقاً لها حسب ظنه فيه، أو مطابقاً للحقيقة.... وربما قال تلك العبارة على سبيل المجاملة واستعمال كافة الوسائل التي قد تقنع الآخرين في قبول مايدعو إليه وسواء كان الأمر هذا أو ذاك فإن موقف عبدالله المؤيد كان له أثر طيب ص٤٥»...

نقد المصادر وتوثيقها

كان العثيمين في كثير من الأحايين يلجأ إلى ذكر أكثر من مصدر عربي أو أجنبي ليوثق خبراً أو أمراً أو ينقدهما. فعندما تناول، مثلاً، نسب محمد بن عبدالوهاب فإنه ذكر مصادر عدة لتثبيت هذا النسب وهو لا يكتفي بعرض الآراء، بل يناقشها ويعلق عليها حتى يكون رأيه ــ الذي يحصله نتيجة لهذه المناقشة المستقاة من حقيقة التاريخ، لامن النقول المغلوطة أو المصادر غير المحققة تحقيقاً صحيحاً. والواقع فإن هذا الأمر، يثير لدينا قضية **خطيرة جداً**، تعرض الآن للمرة الألف، لكن ماتزال الحاجة إلى تأكيدها لمرات ألف أخرى.... **وهي أن تاريخنا أو جله، كتبه لنا مؤرخون أجانب، والباقي لم نفعل له شيئاً... غير أن اتجاه الكتابه التاريخية اليوم، تصحح مافاتنا بعد أن تسلحت بما يكفل لها القيام بهذه المهمة....**

يفند العثيمين آراء بعض المصادر الأجنبية حول نسب الشيخ بعد أن فند العربية(ويبدو أن مار جليوث اعتمد في مقاله عن ــ الوهابية في دائرة المعارف الإسلامية ط١ على مؤلف هذا الكتاب ــ يقصد به كتاب لمع

الشهاب لمؤلف مجهول ــ ولهذا نسب الشيخ إلى بني سنان. كذلك أخطأ بروكلمان ــ تاريخ الأدب العربي ملحق ص ٥٣١ ــ حين ذكر أن الشيخ هو محمد بن عبدالوهاب بن داود.

أما **بلجريف** ــ رحلة ١ ــ ٣٦٣ فقد خلط ــ فيما يبدو ــ بين ما كان شائعاً عن نسب آل سعود وبين نسب الشيخ فذكر أنه من المصاليخ من عنزة هامش ص٢٣» وكان العثيمين قد وثق نسبه في الصفحة معتمداً على الروايات التاريخية الراجحة حيث ينتمي الشيخ «إلى أسرة تدعى آل مشرف وهي فرع من آل وهبة أحد بطون قبيلة تميم المشهورة ص٢٣».

ولا يكتفي العثيمين برأي منقول يلتقطه من مصدر، بل يأخذ جانب الدقة والحذر، فسارع إلى المصدر المنقول عنه ليكشف صحته ثم بعد ذلك يناقشة إن احتاج إلى ذلك ونجد مثالاً على هذا، حول ولادة سليمان جدّ محمد بن عبدالوهاب فيقول مفنداً آراء غيره :«بينما يذكر عبدالله البسام مايرجح ولادة الشيخ سليمان في أشيقر وانتقاله إلى الروضة للقضاء ــ علماء نجد ١ /٣٠٩ ــ ٣١٠ ــ يقول عبدالرحمن آل الشيخ إنه ولد في الروضة. وينسب ذلك إلى الشيخ عبدالرحمن بن حسن... وبالرجوع إلى ماقاله عبدالرحمن بن حسن ــ الأجوبة : ٩ /٢١٥ ــ يتضح أنه لم يذكر ولادة سليمان بن علي في الروضة. وإنما ذكر انتقاله منها إلى العيينة فقط.. هامش ص٢٤».

وقد يتساءل مسائل ما أهمية تحقيق النسب؟ وهل يحتاج إلى بذل كل هذا المجهود وإلى الرجوع المتكرر إلى المصادر المختلفة؟... وبطبيعة الحال لايدرك أهمية خطورة ذلك إلا من وضع في حسابه أهمية أو جدوى هذا التوجه في دراسة التاريخ **وهو هدف رئيس لدى دارسي التاريخ**، ويرتبط بسلسلة الأصلاب التي جاء منها صاحب النسب بما يعكس قضايا وأموراً عدة وأحوالاً لايمكن تجاهلها ــ في حينها ــ أو في الحاضر والمستقبل أحياناً أخرى. **وارتباط صاحب النسب بالمكان والمحيط والزمان وبآباء**

معينين يعكس الحالة الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والشخصية لذلك يتنبه الباحث التاريخي إلى توثيق النسب الصحيح لأن نسباً مغايراً يؤدي بالضرورة إلى معطيات بيئة ومكانية وزمانية مختلفة فضلاً عن معطيات التوريث والمكانه وتأثير أحوال الأسرة. هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن الباحث يسعى إلى أن يكون حريصاً دائماً أثناء التوثيق إلى **التمييز بين(النسب) أو(المولد) و(النشأة الأولى ومايتبعها)** لأن النسب والمولد قدلا يرتبطان بالنشأة الأولى ـ بالضرورة ـ لظروف معينة. فتنمو الشخصية وتترعرع في مكان مغاير لمكان مولدها، مع اعتبار أن النشأة الأولى إذا كانت مغايرة للنسب قد تضّيع النسب أو تجعله مغبشاً مضطرباً يدفع إلى المعرفة والتوثيق.

وفي مجال فقد المصادر، ماتناوله عن«رحلاته العلمية»... فالمصادر المقربة من محمد بن عبدالوهاب لاتذكر أن رحلاته العلمية خارج نجد تجاوزت ثلاثة أمكنة : الحجاز والأحساء والبصرة. وأثناء تحقيقة في الرحلات، نلمس دور العثيمين في تتبع النصوص بدقة كما نقع على اطلاعه الواسع على جزئيات الموضوع الذي يقوي حركته في البحث والنقد، ويقوي قدراته على الربط :«ومن الواضح أن ماذكره مؤلف اللمع بعيد عن الحقيقة التاريخية، والمتأمل فيه يرى مايحتوي عليه من أخطاء فمن ناحية تاريخ حوادث أسفار الشيخ يذكر المؤلف أن بدء رحلاته حدث وعمره سبع وثلاثون سنة، ومن المعروف أن محمد بن عبدالوهاب ولد سنة ١١١٥هـ ومعنى هذا أنه لم يغادر نجداً قبل سنة ١١٥٢هـ. ومن الثابت تاريخياً أنه قد عاد من جميع أسفاره إلى نجد قبل هذه السنة. والمدة التي ذكر المؤلف أن الشيخ قضاها متنقلاً بين البلدان المختلفة لاتقلّ عن خمسة وعشرين عاماً. ومعنى هذا أنه لم يعد إلى بلاده سنة ١١٧٧هـ بل إنه يذكر أن آخر مرحلة من مراحل أسفار الشيخ كانت مكة التي وصلها زمن الشريف سرور والمعروف أن هذا الشريف لم يحكم تلك المدينة قبل عام ١١٨٦هـ. ومعنى هذا أن ابن عبدالوهاب لم يعد إلى نجد إلا في هذا العام أو بعده. ومن

المعروف أن دولة الدرعية التي قامت على دعوة الشيخ وكان قد مر عليها آنذاك حوالي ثلاثين سنة وما ذكره المؤلف يقتضي أن محمد بن عبدالوهاب كان يعرف اللغة الفارسية لأنه قضى سنوات طويلة في بلاد فارس ودرس هناك، كما ينص على معرفته باللغة التركية، وليست هناك أية أدلة على معرفة الشيخ لهاتين اللغتين. كما أن المؤرخين المؤيدين له والذين حرصوا على ذكر علومه لم يذكروا معرفته بهما. ويشير المؤلف أيضاً إلى دراسة الشيخ لأنواع مختلفة من الفلسفة والتصوف ولو كان الأمر كذلك لظهر في بعض مؤلفاته مايدل عليه. ولكن تلك المؤلفات بعيدة عن هذه الموضوعات ص٣٧ ـ ٣٨».

وبطبيعة الحال لايخفى على لماح، مايمكن أن يتركه نفي أو إثبات معرفة اللغات أو زيارة البلاد أو أنواع من المعرفة من أثر في مستخرجات أفكار الدعوة! لذلك عمل الباحث العثيمين على دحضها.

ومما لاريب فيه، أن عَدَّ «الفيلولوجيا» ـ علم اللغات ـ من جملة العلوم المساعدة للتاريخ، أمر له دلالته. **فإن تصحيح معنى الجملة أو الكلمة في النص التاريخي، وهذا له أهميته في النقد التاريخي للنصوص ـ ممارسة لغوية تضبط، وتصحح، وتحدد.** ونجد **مثال هذا العمل اللغوي** في ص٤٠ :«وقد أورد ابن غنام رسالة بعثها الشيخ في أثناء إقامته في العيينة إلى العالم عبدالله بن عبداللطيف الأحسائي. ومما جاء فيها أن الشيخ اجتمع بعبد الله«من نحو عشرين» دون ذكر تمييز ـ للكلمة الأخيرة ولعل ذلك تحريف من الناسخ وأن الأصل«عشر سنين». ومن المعلوم أن الشيخ كان في العيينة بين سنتي ١١٥٤هـ و١١٥٨هـ وإذاً فقد كان في الأحساء بين عامي ١١٤٤هـ و١١٤٨. ومن المرجح أن إقامته في تلك المنطقة لم تطل ويذكر ابن بشر أن الشيخ بقي مع أبيه في حريملاء مدة سنين. ولعل صيغة الجمع هنا توحي بأن ذلك كان أكثر من ثلاث سنوات ومادام عبدالوهاب قد توفي سنة١١٥٣هـ فإنه من المرجح أن وصول

الشيخ إلى حريملاء كان بين «سنتي ١١٤٤هـ و١١٤٩هـ». وهكذا بعد التصحيح اللغوي تمّ الركون، بعد تنقيب، إلى زمن وصول الشيخ إلى حريملاء وبدء دعوته في نجد...

▫الخاتمة

وذكر الكتاب عبارة في ص٢٠ تقول: «ومن المعروف أن الشعراء لايقلون وزناً في التعبير عن أفكار مجتمعهم عن غيرهم» وهو رأي حصيف لأن الشعراء فعالية من فعاليات المجتمع في الاستلهام والتأثير والانعكاس... ومادام الأمر كذلك، فلماذا لم يذكر أنموذجات من تلك المصادر الشعرية التي توضح المجتمع الذي عاشوا فيه. ثمة أخطاء شائعة في نمط الجملة نجد واحداً منها في ص٤٩ حيث يقول: «وكان أهم زعيم تجاوب معهم سليمان بن محمد رئيس بني خالد وحاكم الأحساء» والصحيح أن يقول: «رئيس بني خالد حاكم الأحساء» دون حاجة إلى الواو مادام الكلام عن واحد. هناك أيضاً الثغرة التي أشرت إليها في إهمال الكتاب الكلام عن الأبعاد التي انتشرت إليها أفكار الدعوة... لكن **كل ذلك لايمنع أن نشيد بمنهج الكتابة التاريخية للدكتور«عبدالله الصالح العثيمين»، وبطموح هذه الدراسة إلى نتائج ذاتية.**

الفصل الثالث
في
الشعر

محمد عبدالله الزامل
عبد العزيز النقيدان
أبراهيم الدافع

دراسة عن شعر

محمد عبدالله الزامل

شاعر من القصيم

دراسة عن شعر

محمد عبدالله الزامل

إشارة لابدّ منها

ظاهرة الشعراء :«غير المنشورين»، أو الذين لاينشرون، واسعة جداً في المملكة العربية السعودية. ومع ذلك فإن بعضهم ليسوا أقل شهرة على التحقيق، ممن تتصدر أسماؤهم الصفحات الأدبية، والزوايا الصحفية. دون أن ننسى، للحقيقة، أن بعضهم وصل إلى شهرة فائقة دون أن ينشر حرفاً واحداً وقد حُمِلَ بعض هؤلاء، بعوامل إلى النشر حملاً، لكن أقدامهم في هذا النوع الأدبي الهام، كانت ـ لاريب ـ ثابتة، مثال على ذلك : الشاعر«محمد حسن فقي». وللدكتور : «منصور الحازمي» رأي مشابه لذلك، حين ذكر في ندوة عن الأدباء الشباب في الإذاعة، بأنه لم يعرف أدباء الجيل الماضي، أنهم قد نشروا شيئاً، أمثال :(حسين سرحان ـ محمد حسن فقي..) ولعهد قريب فقط بدأ إنتاجهم يظهر، بعد أن توفرت وسائل الطباعة والنشر.

و :«حمزة شحاته» لم ينشر شيئاً في حياته أبداً، و :«حسين سرحان» لم يكن وراء نشر بعض دواوينه... ويلتقط د. الحازمي بعض التفسير لهذه الظاهرة ـ ظاهرة عدم الإلحاح على النشر من قبل الكاتب ـ في عوامل : المكافحة بصمت، والحساسية، والرهافة الشعورية، ومحاسبة للنفس، فضلاً عن أسباب تحول دون النشر.. الخ.

مهما يكن من أمر، فمن الضروري ألايبقى قطاع شعري عريض بعيداً عن أضواء الساحة الشعرية، التي لا يمكن القبض على تضاريسها إلاابرؤية يجب أن يكون شبه شاملة... ومتنوعة. حتى يكون فرز الحديث النقدي مجدياً، وموضوعياً.

فعلى الرغم من أن أكثرهم هذا القطاع ليست له الرغبة «أو الإرادة» في — الذيوع — **لأسباب شخصية أو نفسية**، أو يتعلق بـ«لعبة النشر» تلك التي تحاول بعض مواقع النشر أن تجعلها«إشكالية»، فإننا من غير المعقول أن نسدّ منافذ«الهواء» أمام هؤلاء الشعراء، أو ندعهم لانطواءاتهم، في الوقت الذي نتساءل فيه : **من يستطيع أن يحرم الشاعر من التعبير عن مشاعره الداخلية والواقع الذي يعيش في تفصيلاته؟** إن إدانتنا، هنا، تكمن أو تنبع حين لاندعم :«الاكتشاف» الذي قد يصل إليه الشاعر. إن الشعر كأي فن، هو تمثل للحقيقة، وإعادة خلق لحيواتنا.. خلق جميل لمعاناة الروح والواقع والفكر. وحجبه عن الناس يلغي أصلاً مسوغ وجوده حين لايقوم بدوره في سياق المجتمع التاريخي والاجتماعي والمستقبلي، وحين يحرِمُ الأفراد والجموع من فهم علاقات وجودهم، ومن التمتع بنكهةٍ، هي من«نابت» أرضهم.

لذا، يجب ألا يترك مثل هذا الشعر، سائباً دون تقويم أو تقييم، حتى يمدّ النقد من آفاق هذا الشعر، ويخلصه من زلاته، و يطوّر من أدواته، فلعله يرسخ قيماً جديدة لشعرنا المعاصر بكل مدارسه. هذا بصفة عامة. وأعتقد أن النوادي الأدبية المحلية لها دور في هذا الصدد من حيث التعريف بشعراء وأدباء كل منطقة على حده، **وخلخلة«خيوط العنكبوت المتكاثفة!»**.

■من ترجمة الشاعر :

محمد عبدالله الزامل

وفي نطاق المساهمة في التعريف بهؤلاء المجهولين، الذين لايعطي التصدي لشعرهم، مبدئياً، حكم قيمة عليا لهم، بل سيكون للقارىء رأي في صنع هذا الحكم من خلال ماقد يجده جديداً في هذا الشعر في سياق الحديث النقدي. فضلاً عن أنني سأتناول، هنا، بعضاً من القصائد بما يتناسب مع ظروف النشر. لذلك، **لابدّ من محاولات أخرى، ونقد مستمر، دائب لايغيْبُ ويغيبّ ـ بتشديد الياء ـ ،أقول في نطاق هذه المساهمة، أتناول شيئاً من شعر الشاعر الزامل.**

ولد : «محمد عبد الله الزامل» في ـ عنيزة ـ من القصيم. حصل على شهادة ليسانس في اللغة العربية من جامعة محمد بن سعود الإسلامية في الرياض، ومارس التدريس في المعاهد والكليات السعودية منذ عام ١٣٨٨ ـ ١٣٨٩هـ ثم انتقل إلى وزارة المعارف ـ التعليم الثانوي. له أكثر من ديوان مخطوط ومخطوطات أخرى في دراسة الأدب والعلوم العربية والدينية وقصائده معروفه في دائرة ضيقة من خلاّنه، وقد كان للبيئة الثقافية التي عاش فيها، أثر كبير في تهذيب نفسه، وصقلها، ورفد استعدادها لقول الشعر منذ صغره، حتى ليمكن أن ننسبه إلى هؤلاء الشعراء الذي يمكن أن نطلق عليهم تعبير :(عاشوا في قلب التراث) العربي منه والإسلامي، فأبوه، كان قاضياً له مكتبة لم تكن متواضعة في زمانه، تدعمت، فيما بعد، بكتب التراث المتنوعة من قبل الشاعر الزامل، لذلك، كان انفعاله الوجداني بالتراث بوجوهه الفنية حاداً، قوياً، واعياً في آن مما جعل الرؤيا الشعرية عنده تمتح، وتتأمل، وتتناسج في ذات الصياغة، مع ماتحمله من سمات التعبير الفردي الأصيل، الذي يحاول الشاعر في اجتهاد بلورته في تجربته الشعرية، وهو يحاول اكتشاف الذات والواقع والعالم، عبر انطباعاته عن «الحياة» بحدودها الضيقة، والواسعة. ولتجربة «الغربة» لديه أثر في تهيج نفسه وتعميقها.

■ سر الطبيعة

سر الذات

لعلّ أهم مايميز شعره، هو تلك(الصوفية) في مستواها الروحاني ــ وفي درجتها ــ الفنية ــ التي تمتزج في شعره، وتسري في المفردات وأصواتها بهدوء دافىء، ورقة، وعذوبة، معانقة المعاني التي تثير حواراً بين النفس وبين ماتقع عليه العين في الطبيعة. تمسح«التفكر» على الكلمات في رفق وكآبة شفيفة، وتشحنها بإيقاع داخلي من طفحات الشعور الصادق المسكون بحب الله وآياته المنعكسة في ــ مرآة الوجود : الطبيعة.. حتى لتستشف صراعاً خانقاً بين أمل ما، و يأس ما في الحياة يتبدى في حالة معينة يعانيها الشاعر وحده، وكرباً وهمّاً، وضيقاً بما وصلت إليه الحياة من انقلاب وإدبار في العلاقات الإنسانية، هذا الصراع يضيع صوته شيئاً بعد شيء داخل إحساس الطمأنينة القوي الذي يطغىء على القلق نتيجة معاناة جفوة الدهر التي تعوضه عنها الطبيعة :

يقول في قصيدة له بعنوان : **«استشفاء»**.

وإذا السآمة ضايقتك بثقلها
وبقيت وحدك شاكياً تحترق

ولقيت قلبك بالهموم مكبلاً
والأصدقاء تصدعوا وتعوقوا

ورأيت صدرك بالزفير محشرجاً
وخبرت جسمك واجفاً يتشقق

فانهد إلى الكون الفسيح مغلغلاً
متدثراً بنجومه تتألق

إن نظراته إلى«الكون» وإلى«الطبيعة»، ليس مبعثها(الفرح العفوي)، ولا يبغيها لذاتها، بل هما(الوسيلة) إلى الله، وإلى التأمل، وإلى المناجاة، وإلى«الاتحاد» بتلك الأسرار التي تفعل في النفس فعل السحر بما تمتلكة من تأثير، ومن إيماء وغموض معاً، لايمكن أن يكونا إلا من فعل قوة إلهية مبدعة من المستحيل أن ينطوي عليها : «الجماد».

يتابع قصيدته قائلاً :

واسرح إلى الزهر المتيم بالندى
يحلو بِغُطيفٍ عاطرٍ يترقق

ينسيك مّن فرط الحنان شكاتنا
فإذا تلطف خلت قلباً يصفق

وإذا رشفت من المعاطر قطرة
بدت الهموم جميعها تتفرق

ياناظراً خصب الحياة بمهدها
ظل الأماني شاهد يتدفق

كبّرت لله الذي فطر الدنى
أسراره في كل وجه تنطق

في قصيدة : «استشفاء» التي مرت سابقاً، نجد أثر «**الديباجة العباسية**» واضحاً كما نجد لمحات من **وثبة الشعر اللبناني** كما عند : «**بشارة الخوري**» مثلاً ومن الشعر الغنائي في مصر كما عند : «**محمود علي طه**» من حيث العناية بالألفاظ الموحية ذات الرنين الأخاذ، والتراكيب السلسة المتعانقة. كما أن(قافية) : القاف، كان لها أثر في إبراز قلقلة النفس في القسم الأول من القصيدة(تتحرق ــ تعوقوا ــ يتشقق) في تصوير أصوات الطبيعة وأسرارها الممزوجة بتنهدات الذات وتأملاتها ومحاولات البحث عن

مرفأ لها، كما في القسم الثاني من القصيدة :(تتألق ــ يترقق ــ يصفق ــ تتفرق، يتدفق، ينطق). التجربة الشعرية هنا ليست ــ مغلقة ــ فهي تبدأ بشعور الغثيان، والنفرة، وظلم الصحاب أو التظلم لهم! ... لتنتهي إلى أحضان الطبيعة بما فيها من جمال وسكينة وحسن وإثارة لها أبعادها في مآرب النفس وذاكرتها، ومن خلال هذا(الوسط المفتوح) على الحياة بكل ألوانها،(وقد جسد الشاعر هنا حياة الطبيعة في«الزهر» وأشار إرشارات موجزة جداً إلى معالمها الأخرى) ــ **تخلص القصيدة في البيت الأخير إلى«جوهر» الوجود كاملاً.... إلى صميم التجربة الشعرية في «الكشف»... إلى النبع الأصيل وهو :«الله»** حيث يلتقي كل شيء في ذاته المقدسة، وينطبع كل شيء بلمسات خلقه. **وعلى الرغم من أن القصيدة كلاسيكية، إلا أن أصالة الشاعر فيها جدّد في الصور والكلمات والإيقاع الشعري متأثراً بعطاءات العصر الشعرية** ومستوعباً تراثه الشعري ومجتهداً لأن يلتقط صدى صوته ماأمكن. الأبيات يأخذ بعضها برقاب بعض، مما وهب الشعر التدفق والسيولة، بالإضافة إلى ميسم وحدة القصيدة الموضوعية، لكن دون أن يتخلص نهائياً من الاهتمام المنصب على وحده البيت من حيث إخراجه **كائناً حيّاً له نشوته الخاصة به من خلال لغة مطواع لها دلالات تتصل بمعنى القصيدة الكلي حيث البث في الصميم.**

في قصيدة أخرى للشاعر الزامل بعنوان :(النخلة)، يوجد مثل هذا التوجه في التجاوب مع الطبيعة، وقبل أن **ندرس ــ النخلة ــ** ،أحب أن أشير إلى أن الوصف الخارجي للمحسوسات يمكن أن نراه كثيراً في الشعر القديم، ولو كان هنا كذلك، لما علق في أذهاننا إلا صفته الجمالية التي يمكن اعتبارها صفة محايدة، غير أن المجال هنا امتد لحديث النفس، والقرب من الطبيعة، وامتزاج الانفعالات (فإذا تلطف خلت قلباً يصفق) وامتصاص التفاؤل والأمل والصلاة والسبحات وغدا للكلمات اقاع تعبيرى له دلالته

الشعورية والوجدانية :«ظل الأماني» و«الزهر المتيم» و«متدثراً بنجومه» و«شاهد يتدفق»..الخ

لقد هيأ كل ذلك في أعصاب الكلمات طاقة التأثير والرمز والامتداد، حين لم ير الشاعر مظهر الطبيعة جامداً لاحياة فيه، بل بثّ فيه الحياة عن طريق «التجسيد الشعري». ودمغة الشعر المهجري موجودة في تلك الألفاظ. واحتفاء ــ الزامل ــ بالطبيعة هيأ لهذا التجسيد أن يأخذ شكل المزج بين(الحبيبة /الحلم) بمعناها الإطلاقي حيث معنى الحب الجميل وحيث الحلم بأمنية أو تحقق جميل والطبيعة، مزجاً، تستعير كل واحدة منهما حديث الأخرى وسلوكها، وتتستر ببرقعها كما في قصيدة :(النخلة).

يداعبها النسيم فتستميل
من الأشواق تنعطف انعطافاً

يلامس خدّها لكن سريعاً
تمانعه فينخطف انخطافاً

لكن أسلوب التأدية الفنية لايريد أن يعطي معنى محدداً ولمرة واحدة، لهذا يمكن أن نسمح لأنفسنا القول بأن الشاعر الزامل ركب مركب الطبيعة من أجل«غزل» الحب بمعنى مايتركه للمتلقي، لايريده أن يكون مفضوحاً، بل مرموزاً، ويدع حياؤه ألا يسمي الأسماء بمسمياتها، حتى لايحبس التعبير عما يفتن به، ويحفز شعوره نحو التداني والقرب، وما يضطرب في النفس من حديث الهوى، لكن دون أن تبلغ هذه الانعكاسات المسقطة على الطبيعة حدّ الإسفاف :

لنتابع القصيدة :

فيسكن حائراً من فرط وجدٍ
فيدهمها فترتجف ارتجافاً

وتـعـلـن آهـة وتـمـور نـفـسـاً
تـعـابـثـه فـيـنـشـغـف انـشـغـافـاً

ويـرجـع كـرة والـقـلـب صـاد
يـقـاربهـا وفـي الهـمـس ارتـفـافـاً

تـرق لـه : فتهـديـه الهـدايـا!
فـيـروي مـن عـذوبتهـا جـفـافـاً

يـنـاغيهـا : شـهـدتِ ولادة الأزمـان
مـن دهـر ولم تُـجـفـي قـطـافـاً

تـعـانـقـه وحـلـيتهـا بـطـلـع
حـكـت ولهـاً يـتـوق لـه اقـتـطـافـا

عند قراءة قصيدة : «النخلة» السابقة، لايمكن أن نباعد بيننا وبين«الاهتزازات» التي تحدثه فينا، وربما لانستطيع أن نلغي فكرة «التبادل» بين «النخلة» وبين «الأنثى» ونركن إلى القول أن الشاعر ينطق الطبيعة وكفى!. إنه لم يصرح، عند المتلقي، بأية وجهة نظر تحسم«القراءة» لذلك فإن التفاعل الشعري يكون أكثر امتلاء، حين نؤكد على تلك العلاقة. **يقول« كارل يونغ»** في كتابه **«الأنماط السيكولوجية»:** «الخلف الشعرى يجب أن يكون مجالاً : للعديد من التأويلات... وكل نتاج نفسي، مادام هو أفضل تعبير ممكن في تلك اللحظة عن حقيقة لم تعلم بعد، أو مازالت نسبياً غير معلومة ــ يمكن اعتباره رمزاً، شريطة أن نكون مستعدين لقبول التعبير على أنه يدل على شيء ــ يحدس المرء به فقط ولم يعه وعياً واضحاً».

«والأنثى» رمز الخصب والحياة، وحين رمز إليها بــ«النخلة»، فلأن النخلة رمز إنساني متجدد، له أهمية على الخصوص لدى أهل «نجد» حيث

يتواجد أكبر عدد من النخيل في المملكة تنتج أفضل أنواع التمور، كما أن النخلة تشكل مصدراً شعورياً لاينضب لأيام الري والفرح والسفر إلى الظلال أيام الهجير والظمأ والجوع. فصورتها، إذن، مقيدة بدلالات لا تنضب.

وقد صور الشاعر«النسيم» رمز الخصب والحياة تصويراً يبتعث فيه نبض الحب والرغبه والمراودة وطلب الري والظل... **وجّه«العلاقة» بين هذا النسيم وبين تلك النخلة توجيهاً نفسياً يسبغ عليها نطق البشر ومشاعرهم** مما يومىء إلى«موقف شعوري معين» لدى الشاعر استطاع أن يعطيه أبعاداً فنية واسعة طرحت«الحدس» الذي تكلم عنه(كارل يونغ).

كما يمكن أن نكون مستعدين، من ضمن استعدادات أخرى، لقبول النخلة رمزاً للبقاء وغزلها هو غزل أصل الحياة ووجود الشاعر على المستوى الإنساني والحضاري، فضلاً من أن النخلة رمز للبلاغة العربية التراثية.

من هنا تنبع مسؤولية الشعر في أن يحرك مضمونه من السطح إلى الجوهر.. من الأشكال المادية المحسوسة إلى البنية التكوينية والحضارية، حتى لايبدو الشعر أو الجهد الشعري معلقاً في الفضاء. والشاعر محمد عبدالله الزامل، كان ينتقي ألفاظه بإمعان ورقة خلال **عملية التشخيصات** وحركات القبول والاجتناب والكنايات والتهديف الشعري إن عبارة مثل :«فتهديه الهدايا» تحرك الذهن نحو أمور خفية عدة مؤملة من قبل النسيم وتنقل معنى«حب ما» إلى رؤية دينامية يجد الإنسان فيها حلمه ووصل العطاء في النخلة. كما أن البيت الأخير :

تعانقه وحليتها بطلع
حكت ولهاً يتوق له اقتطافا

صورة ملأى بالفرح وبالجدوى، وصدىً حار لمشهد موجز لم يوصف، وعبارة«يتوق له اقتطافا» في آخر الأمر، نجحت في صنع أقواس قزحية متخيلة.

- غربة المكان
- غربة الزمان

يقول الشاعر الزامل في قصيدة له بعنوان : **(أيام مكفهرة).**

أرى الأيــام تــزحــف فــي خــطــاهــا
كــأنّ الــقــيــد شــدّ إلــى قــفــاهــا

فــإن تــكــن الحــيــاه كــمــثــل حــالــي
فــوت الــنــفــس أطــيــب مــبــتــغــاهــا

وقد لا تبدو غربة الشاعر ميسماً يطبع نفسه، لكنها تتعمق أحياناً نتيجة ظروف معينة وأحوال وردود فعل تضعه في الطرف المضاد، وتحمله على«العجز» من التواصل أو من كسب القلوب البشرية التي يحبها ولايعرف بالتالي مفاتيح التعامل معها، بمعنى إنها لا تنبع من طبيعة الشخصية بل من المحيط الذي تعيش فيه، يحاول أن ينسفها من أعماقه وحين لايقدر، تتفجر المرارة على لسانه، ويهمي السخر مما يضطرب في فؤاده.

ثمة غربة لديه هي **غربة (مكان)** يضطرم أوارها بالاغتراب عن«أهل المكان» تتحول بالتالي إلى **غربة (الزمان)**، ليست القضية في عمق غربة **«سارتر»** عن جحيم الآخرين، لكنها ببساطة عدم توافق أمزجة بينه والناس الذين انتقل إليهم في إعارة للتدريس. هذا التنافر يمكن أن يعاني منه أي إنسان، حين يعتاد على مسيرة ذات مفردات خاصة في حياته اليومية، يفتقدها فجأة في نفسه وفي الآخرين، وقد يكون سبب الغربة هنا أيضاً عدم قدرة الشخص على التلاؤم واحتمال منغصات الجديد وقبول مايجب قبوله، وقد يكون، مرة ثالثة أيضاً، عدم القدرة على التأثير على الآخرين وتغييرهم في اتجاهات متقاربة :

تكاثرت الهموم على فؤادي
خبا أنسي وكادت لي حياتي

بعيد الدار عن أهلي وقومي
غريب مع حجارٍ كامدات

بطبيعة الحال، فإن نقمة الشاعر على شيء لم يعد يحتمله، يحجزه عن العيش ويتمنى من أجله الموت، يجعله لايفكر في درجة الغضب والمرارة التي يغلفها في كلماته المقذعة، حتى لوكان للمكان الذي ينبوبه من أرضه ومسقط رأسه، وحتى لو كان مسببو تعسه اخوته وخلانه وأقرب القرباء إليه، وفي تراثنا الشعري أمثلة لاتحصى على ذلك :

ويوم في عُمانٍ عن شهورٍ
وشَهرٌ في عمان عن دهور

عرفت الهمّ والأكدار فيها
رأيت البؤس يعصف في سدور

وما تُغْني الدراهم عن جلوسي
بوسط دُوَيْرتي وقت الحرور!!

إنَّ في ذكريات غربته «ضجيج نفسي» يدل على مدى الاضطراب الذي عاناه الشاعر في هذه التجربة ينطوي على مرارة وسوء طالع من الظروف التي دفعته إلى اللجوء إليها. لذلك يأتي تساؤله مستنكراً(وماتغني الدراهم...) والغرباء وحدهم هم الذين يحسبون حساب الدقائق والثواني حتى ليبدو الزمن مدى شاسعاً غير نهائي(ويوم في عمان عن شهور) وقد صاحب الكلمات موسيقى تشكلت من جو الشاعر النفسي الممتلىء بالملال والسأم ونشيج البكاء الخفي فضلاً عن استعمال مفردات معينة لها ايماءات زمنية ومكانية أفرزت التكرار(يوم ــ عمان ــ شهور ــ دهور) ثم كان لنغمة حرف المد الطويل(الواو) في كلمات(دهور ــ سدور ــ حرور ــ) أثر في

غناء التجربة وتهيجها وفي طوي التأفف في ثناياها كما أن حروف المد كثرت أيضاً في حشو الأبيات وعروضها، والفعلان : (عرفت ورأيت) ساعدا على استحضار التجربة التي انهمكت بها النفس بقوة:

وحيد في حبال صامتات
كئيب النفس قد فقدت هداها

وليل في عمان كالنهار
وصبح في عمان كعشاها

إن مايميز الشعر في تجربة الغربة هذه، هو هذا(التراسل) في معطى التجربة من خلال شروخها في النفس المتقدة بالعاطفة والشعور المتوتر الجارف، وإذا اعتبرنا الشعر وسيلة من وسائل الحوار مع الأخرين، فإنه يغدو مصدر عذاب وغربة روحية، حين يجد نفسه«وحيداً» متهالكاً أمام طعنات الزمن الذي دفعه من أجل العيش في حال المشنوق الذي يراقبه من حوله دون أن يفعلوا شيئاً له، هذا إذا كانوا يحسون به، ودون أن يعمل، هو، شيئاً بالتالي من أجل نفسه. إن البيتين الأخيرين صورة رائعة عن(التعاقب الممل) بعيدة عن التكلف تنبىء بإحساسه وضياعه وموت نفسه بزمن بليد قاتل.

وهكذا نجد أن الشعر، حديثه وقديمة، ليس شكلاً بالدرجة الأولى، أو مضموناً بالدرجة الأولى، وإنما هو قدرة الشاعر أن يزاوج بين جدل الاثنين، فيتحمل أحدهما، الآخر، ويُفضي إليه.... بحيث يبدو كل منهما، أي الشكل أو المضمون، حركة الآخر وحامل دلالاته. لم يعد الكلام هنا سبكاً، ومحسنات بديعية مصطنعة، ولاصوراً مستنسخة، ولا كلاماً مطرباً للإطراب، بل شيئاً مؤثراً ينتقل من الوجدان إلى الوجدان، و يفعل فيه بصدق وبساطة، وصدىً، و براءة أحياناً تترقرق إلى الأعماق في ردة

فعل طفولية. هذا الشعر المطبوع يمكن أن تدعمه الثقافة، أو الصنعة المستترة، دون أن تنال منه لدى الشاعر.

■ الكاريكاتورية الشعرية ورؤية الحياة

ثمة منهج في كتابة الزامل الشعرية، أقرب إلى ابن الرومي، من حيث خفة روحه، واهتمامه بالتفاصيل الدقيقة، أو بتوليد المعاني، أو بجعل الصورة الطريفة، وأحياناً المقذعة مركباً للتعبير، معتمداً على دقة الملاحظة، ورقة المشاعر، لكنه لايملك طيرته، بل هو شديد الحساسية تجاه أنموذجات معينة من الناس لاتتفق ومشربه في الحياة، هذا إذا لم تكن قد سببت له أذىً معيناً. هاهوذا يصف لنا رجلاً جمعته به ظروف العمل فيقول في قصيدة: «عدو نفسه».

إن كنت تبغي هُزأة
أو رحت تُرضي إمّعه

فانظر لهذا إنه
ليبحثْ عن بردعة

وسابقاً قد اشترى
لجامه لاتمنعه!

تسوقه ليرتوي
من المياه المترعة

بحافريه يهمرُ
حتى يولّي من معه

فتنثني بمغنم
إلاهُ يشكو مطمعه

ينبىء هذا الوصف عن واقع صادق لبعض الرجال الحمقى الذين لايعترفون بقصورهم وسوء أفاعيلهم، فإذا حاولت منعهم أو نصيحتهم أو إصلاحهم، ترفعوا عنك ثائرين، حتى يتحولوا في نظر الناس إلى أضحوكة لأنهم لايدركون مدى الخسارة التي ستحلّ بهم فضلاً عن الإيذاء الذي قد يصيب من ارتبطوا به في مجال قد يكون مؤسسة خاصة أو عامة، مما أثار حفيظة الشاعر، وسلّط عليه معانيه وصوره. لكن هذا الهجاء لايتناول «شخصاً بعينه» قدر مايتناول (الأنموذج الإنساني)، لذلك ارتفع إلى درجة الفن الذي يشير إلى العيوب الإنسانية ويحذر من ممارستها، فهي ـــ أي العيوب ـــ مجسدة بصورة دون أن يحمل عداوته محمل الإهانة للآخرين.

فقذعه نوع من التحذير لأي نظير يحمل هذه الصفات التي لا تليق بإنسان يجب أن ينتفع بعقله، وقد بلغ الوصف إلى درجة «الشخصية الكاريكاتورية» :

تُذلَه تعزّه
كل الأمور مشبعه!؟

شبه الذبابة ملحفاً
متكتلاً لن تبلعه

إن كنت تبغي رأينا
فحاذرَنْ أن تقنعه

فعقله في يده
أولى له أن تصفعه

فاحزم أمورك كلها
حذار أن تبقى معه

نجد تأكيداً على بعض صفات المهجو، بشكل مبالغ فيه...، حتى يبدو هذا «التضخم» على درجة من«القبح» تبعد عنه التناسق أو التناسب الذي يألفه البشر عامة في الإنسان. **وكان تصويراً «بنائياً» ذا وحدة، بحيث** يقوم الشعر على الصورة التي تتجزأ لتتكامل وتؤلف صورة واحدة متكاملة يريد أن يوصلها إلينا، ويوظفها في سخرية مرة، نرى الشاعر من خلالها متعجباً من تصرفه لاينسى أن يضحك بصوت خفيض(تذله تعزه = كل الأمور مشبعة)، أونراه غاضباً لايستطيع أن يبطن سخريه(فعقله في يده = أولى له أن تصفعه). ويبدو أن الشاعر الزامل ابتلى كثيراً بالملحاحين المتكبرين الفارغين، ومسّه من أشرار الناس ماترك في نفسه الحسرة والحذر، هاهو ذا يصف الدنيا مجدّفاً :

فيها التربص والوقيعة والرياء
فيها التكبر وانعدام هداها

لذلك، وجد من أصعب مايحرج النفس، ويسلبها هدوءها وانسجامها، تلك«المواقف» التي لايجد المرء فيها بدأً من «المجاملة» و(التكلف) فيقاسي من ضيق أشبه بانسداد القبر :

كم ساءني فيها مجاملتي التي
كانت عذاب القبر في أخراها

لكن الشاعر يطرب، أيما طرب، للمواقف النبيلة في الحياة التي تفتح له كوى الضوء الخير والأمل، وتهدىء من اضطراب نفسه وجيشانها لكل ماهو محبط، ومؤسف وغير إنساني :

كم سرني فيها مواقف صلبة
كانت دواء النفس لأنساها

إننا نجد في الأبيات السابقة صيغة النظم واضحة، وإن ظلت الموسيقي الخارجية طلية. صحيح أن المعاني جيدة، لكنها لم تخرج مخرجاً شعرياً، ولعلنا نستثني منها صورة تلك المجاملة التي بعذاب القبر.

الرباعيات

والشعر التعليمي

أعتقد أن «الرباعيات الشعرية» تلائم من جانب مقتضيات عصر السرعة، وظروف القارىء في أيامنا تلك، قارىء الصحف على الخصوص، فمثله يرغب في الخبر السريع الموجز المفيد، كما يرغب في شحنة انفعالية مركزة ذات تأثير، وتحويل، يؤدي إلى تواصل روحه وفكره دون عناء شديد، أو وقت، قد يعتبره ضائعاً.

تلك حقيقة موجودة، مهما اعتبرها، رأي، بأنها، مرة. لكنها متوفرة بنسبة لايمكن تجاهلها، ولا تعدم أن تسوق عوامل عدة ومسوغات متنوعة لدى كل قارىء صحيفة أو غيرها هذه الرباعيات، في الحقيقة، إذا أدركت مثل هذه الواقعة، وهذا الهدف، خرجت لدى المبدع في صورة مكثفة بعد غربلة وتركيز للعواطف والافكار والأخيلة، وتفجير الإبداع الشعري في لقطة ذات سياق لاينسى مضمونه وهدفه في حيز الرباعيات الضيق تلك، عندئذ يمكن أن تكون علامة هامة في نطاق تجارب شعرنا المعاصر. وأرى أن الشاعر : محمد حسن فقي في المملكة العربية السعودية، يحمل هذه العلامة بجدارة في بعض شعره، بحيث لا تبدو رباعياته كأنها أبيات مقتطعة من قصائد طويلة. وعلى الرغم من أن الشاعر محمد حسن فقي يكتب شعراً تقليدياً، إلا أنه«معاصر» في مضمونه ونسيج مادة ألفاظه ويطوّع الشعر المضمون تطويعاً لاتجد فيه أثراً للتكلف والتكرار المعنوي والصور المألوفة، والشاعر محمد عبدالله الزامل من القصيم من هؤلاء الشعراء الذين يحاولون أيضاً كتابة رباعيات في«نهج» يبدو اقل تألقاً من تجربة

فقي«الطويلة العميقة في هذا الباب، وأندر ثراء في موضوعاتها ولا تبلغ تجديدها في السياق الموصوف أنفاً. كما تبدو لدى الزامل أيضاً أقل لمعاناً من بقية شعره الذي عَرفْت قسمات تميزه سابقاً، لكننا، مع ذلك، لانستطيع إلا أن نلتقط لهجته الساخرة اللاذعة خلال التأدية حيث طغى عليها أثر«رصف» الشعر التعليمي ولعله يمكننا أن نتذكر هنا حكمة الانتفاع بالعقل الذي يؤدي إلى حسن الفعل لدي القائل :

ماانتفع المرء بمثل عقله
وخير ذخر المرء حسن فعله

لكن الشاعر الزامل يرى بأن الناس قد تخلوا عن هذه الحكمة، بعد أن تركوا لجماح عواطفهم سبلاً عدة يسلكونها باتت تؤدي إلى عالم مجنون لم يعد ينفع فيه النصح. فلنقراء هذه«الرباعية» بعنوان ــ **منقصة العقل** ــ تحث، في هزء وألم، على الانفلات من عقال العقل :

عش بالعواطف إن العقل منقصة
لايصلح العقل أن ينهى عن الأثر

إن حُكّم العقل في أمر يرى خطراً
ثار الجميع : أهينوا صاحب الفكر

فتلزم الطاعة العمياء ممتعضاً
تموت حنقاً وهذي غاية البشر

وابحث عن الهذر في كل الأمور ولا
تضيق الأفق تجني أعذب الثمر

بالطبع فإن هذه الدعوة المباشرة لإلغاء دور العقل فيه دعوة غير مباشرة لترسيخة، وأعتقد أن الرباعية نجحت في التحذير والحض بهذا الأسلوب ويمكن أن يلاحظ المرء الجانب التعليمي من هذا الشعر، وهو يقف جنباً إلى

جنب **مع بعض نماذج الشعر التعليمي،** تلك التي تطورت، لاشك، في مفهوماتها منذ بداياتها في تراثنا الشعري. والحق، أن أي شعر، أياً كانت صيغته، ينطوي على(تعليمية) ما. والنقطة الجديرة بالاهتمام في هذا كله، هى قدرة هذا الشاعر على أن يحمل ــ الإبداع ــ ،(تعليميه) المباشرة أو غير المباشرة. فالصياغة حين تنقل التعبير الفني على درجة عالية من الاتقان تمس روح الشعر ومعطيات تأثيره والايتحول إما إلى«تقرير»«فجّ» سمج أو إلى تلقين مباشر ينتسب إلى«النثر» أكثر منه إلى«الشعر» حتى لوكان بموسيقى شعرية أو على الأصح بموسيقى تفاعيل مترددة بطريقة معينة. إن الشعر حين يتوجه إلى الناس فلا بدّ أن يقول (شيئاً ما) خارج نظرية الفن للفن وأساليب البلاغة الجمالية المعلقة في فراغ أحادي.

حتى يترك الشعر مسافة للناس للانفعال العميق، والكشف، والالتقاط التعبيرى أكثر، لنقرأ بعضاً من هذه القصيدة للشاعر الزامل من الشعر التعليمي الذي ينتمي إلى«الخطب» التي لا تبلغ فعالية الشعر واحتمال النفس لمتابعته بعنوان :

(جداول الضياء)

يامن نبادرهم صبحاً فننقذهم
من ظلمة الجهل تعليماً وإرشادا

فنهلك النفس، حرصاً في هدايتهم
ونفني العمر تدريساً واجتهادا

حثوا المسير وجدوا في مناهلكم
ولازموا الحزم إصداراً وإيرادا

نمو مواهبكم بالعلم إنكم
عليكم واجب جمعاً وأفرادا
أنتم لأمتنا في وقت محنتها
أنتم لنهضتها ترجون إخلادا

■خاتمة

أخيراً، فإنّ الشاعر: محمد عبدالله الزامل «من القصيم» نجد شعره في أحسن حالاته، حين ينطوي على حديث النفس وبثها وهي تعاني ـ الحياة أو تنسج إيقاعات الروح بهدوء ومحبة في ـ الطبيعة ـ التي تحل في نفس الشاعر، محلاً له حنانه وأبعاده من العمق والتأمل الباطني والعاطفة والارتباط بالوطن وتراثه. وحين، يتناول أيضاً صوره المشخصة في سخرية وخفة وتهديف. كل ذلك من خلال طبع سوي قوي، وتمكن لغوي، وحسٍّ معاصر، وصدق وبساطة في التعبير بعيداً عن أية ألاعيب لفظية أو معنوية.

دراسة عن ديوان

ترانيم الرمال

عبد العزيز النقيدان

ديوان ترانيم الرمال

الطبع الشعري، والشعر الذاتي، وإحساس الكآبة المبدع

(١) يقول مقدم الديوان : «حسن فهد الهويمل» بصدد مسوغات نشر :«ترانيم الرمال».... «إن شعره يمثل جانباً في ذاتية قلقة، وهو لون محبب لناشئة العربية لما يحمله من تأوهات رافضه تعكس التصور عن الصراعات المادية والمعنوية على مسرح الأحداث العالمية».

وقد يبدو هذا صحيحاً إلى حد بعيد في هذا الجانب عينه من شعره. فشعر النقيدان يرتفع عندما يكون(ذاتياً) يعبر عن أحاسيس خاصة به تعكس وجوده الداخلي الذي يمتص ماحوله، أو يحاول أن يفهم به وجود الأخرين ومعطيات العالم والإنسان المعاصر في زمن عابس.

إن ثمة رؤية تكونت من تجارب وآراء وثقافة خلقت نوعاً من الصراع يشتد ويخفت اتخذ صيغة التعنيف أحياناً وانطوى على المفاجأة والاستدعاءات وتفجير التأثرات أحياناً أخرى داخل إيقاع شعري محبب، واستشفاف رمزي يسقطه على مظاهر الطبيعة على الأغلب أو على مكامن دلالية كبيرة في حياته ورؤيته (أمه مثلاً). وإنه ليفعل ذلك، من أجل أن يقبض على خيط ضوء حين يعبر من الألم إلى التفاؤل يقول الشاعر من قصيدة بعنوان :«الوردة الذابلة» :

ارفعي راسك قد جاء الصباح
وأزيحي عن ذراعيك الوشاح

انظري فالشمس خيط دافيء
وشعاع عمّ هاتيك البطاح

ثم يتساءل هذا التساؤل المؤثر العامر بالمومئات :

ساقك الأملود هل أعطبه
وابل الماء أم اجتاحته الرياح؟!

ويحاول أن يلفت نظرها إلى ماحولها من حياة بعد أن وجدها ضعيفة لا تتحمل أمانيها العظيمة (الماء) حيث تزداد بازدياد وهنها وشعورها بالإحباط والأمل في التحقق من جديد، كما تتخاذل أمام(الريح) العاتية التي لم تتعلّم تحديها ومعايشتها وسط الطبيعة التي لا ترحم الموت والاستكانة

انظري الحقل مياهاً عذبة
وزهوراً تملأ الدنيا أنفتاح

هاهو الفلاح في محراثه
ويد الفلاح في الأرض سلاح

ثم يجيب الشاعر الوردة الذابلة... فيشري ما دفعته، من مسوغات انكفائها وذبولها السياق الشعري في تكثيف شعري جميل يشير فلا يفصح يحرك التأثر والتأمل، لكن الحياة مرعبة لا تطاق حين يفقد الإنسان كل شيء أو حين لايرى الإنسان في وجوده أي شيء يستحق أن يعيش من أجله، مادام شيء ما جوهري لم يتحقق في حياته :

قالت الوردة إني هاهنا
وبقلبي من أذى الوخز جراح

كل فصل من فصولي قصة
كلها ملأى بحزن ونواح

إن أتى البرد فمن يدفئني
أرقب الصبح إذا ما الصبح لاح

وشـعـاع الـشـمـس كـم يحـرقـنـي
أيـن ظـلـي فـي غـدوٍّ ورواح؟

منذ البداية يلقي الشاعر بظلال الوردة الذابلة و بإسقاطاتها، يمدّها بحنوّ شيئاً بعد شيء، **يلجأ إلى : «التشخيص»**... (ارفعي راسك ــ أزيحي عن ذراعيك).

لكن قد يبدو التشخيص أسلوباً تعبيرياً يقصد لذاته، ولكن النية هنا أن يحمّل المعاني في اتجاه الرمز، وأن يحرك الكلمات عبر أستارها واستقاءاتها بما يقوي عملية الإفصاح التعبيرى كلما امتلك المتلقي بيتاً إضافياً، في هالة من إثاره الانتباه والتحول إلى الخاتمة :

أنـا فـي الحـقـل سـجين مـثـلما
يجـرع الـغـصـة مـكـسـور الجـنـاح

هـذه الـوحـدة كـم تخـنـقـني
إنـنـي عـطـش إلـى همـس مـبـاح

أنـت لاتـفـهـم مـا يـقـلـقـنـي
مـن سـوى الـشـاعـر تـغـريـه المـلاح

قـلـت دنـيـاك نـعيم زائـف
وغـداً أشـتـار مـن روح وراح

أقدر أن تكون **الوردة رمز(الفتاة العانس)** التي جارت عليها الأيام فسقتها **الغصات** التي عششت في فؤادها حتى غدت إلى الأموات أقرب منها إلى الأحياء بعد أن شعرت بغبن الحياة وفقدت أمل النور إلى الأبد... هناك دلالات تؤكد ذلك... البرد ــ ترقب ــ الصباح ــ الظل ــ الوحدة ــ العطش ــ الوشاح الملتصق بالذراع... الخ) وقد تكون تلك الوردة أيضاً **رمز(فكرة)** عاشت ذات يوم في قلب الشاعر ثم ذبلت في ظروف معينة، قد

تكون(تعلّه) لشيء ما قد يكون هذا كله، ومن هنا سر جماله، أو جماله السري، لكن مايجب قوله هو أن القصيدة جاءت مضطربة في الخاتمة، وأصبح تداخل الحديث الشعري يصطبغ بالخلل في الأداء والإشارة، وخاصة في المقصود من صيغة التذكير «يجرع الغصة»... فهل ما يزال البث الشعري للوردة، أم للشاعر... فإذا كان للشاعر، فذلك مستبعد بسبب لهجة التشاؤم التي حاول هدمها من البداية وإذا كان للوردة فصيغة المذكر أفسدت الإحساس على الرغم من جوازها في هذا المجال، ومما زاد في هذا الإفساد العودة إلى صيغة التأنيث في البيت التالي، هذه الوحدة كم تخنقني إنني عطش...» ثم التردد، هكذا، بين الصيغتين...

يَنْتُج هذا أو مثله في الشعر، من عدم الصبر على التجربة الشعرية والشعورية معاً حتى ليبدو ثمة اقتطاع من القصيدة أو تنافر بين أبياتها بما يشبه الطفرات التي تقلقل التجربة في سياق مبتور أو معطل في بعض مناحيه... ثم إن «المفرده : تغريه» بدت نابية في داخل الاتجاه الإنساني في القصيدة، فالشاعر يجب ألا يُحمد(بضم الياء) فيه الإغراء بل شيء آخر يتناسب مع البعد المضموني الذي رمى إليه :«من سوى الشاعر تغريه الملاح». ولعل توظيف الفعل :«نشتار» بدلاً من :«أشتار» يؤدي إلى ثمره التعاطف والاشتراك في المصير أكثر، فضلاً عن أن(الحل) الذي رآه ـــ الشاعر ـــ للوردة الذابلة المأزومة، يبدو لي ـــ **تخريجياً** ـــ أكثر منه ـــ **فنياً**

«وغداً أشتار من روح وراح»



الشعر المطبوع بين حسن التأني وعدمه

ينتسب شعر هذا الديوان :«ترانيم الرمال» إلى الطبع والسجية الشعرية التي لاتعرف الصنعة الأسلوبية ولاقدح الذهن وكدّه. المعاني هنا ليست«ضبابية» وما قد يبدو وشاحاً لها لايبعدها عن التناول، وإن كانت تمتح في بعض الأحيان من مختزن تجربة شعورية على الرغم من بساطتها وتدفق مجرياتها، فضلاً عن وجهة نظر يتمسك الشعر بها في قوة وهو يتصدى للقضايا الاجتماعية والإنسانية على أن الشعر تأمل فيها طويلاً، وترسخ لديه مفهوم معين تجاهها فيباشر نشر هذا المفهوم في يسر يلائم نسيج شعره من جهة، وموقفه من صراعات الحياة وعواقبها من جهة ثانية.

لكن السؤال الملح، هنا، **بصدد الشعر المطبوع هو :**

هل التناول العفوي لمعطيات الحياة في الشعر، يمكن أن تكون له دلالة : «القدرة» على وصف الحياة شعرياً، ورصد ماتعالج في أبهاء النفس من زوايا قريبة؟..

بطبيعة الحال يمكن أن تولد أسئلة أخرى عن السؤال المركزي السابق!.. كما يجب لفت النظر بقوة إلى التفريق بين هذا التناول في مستواه المبدع أو الذي يحمل الشعر لا الشعراء **ومحاولات النظم العقيمة** التي تجافيها حتى موسيقى الشعر وأوزانه والتي تحمل المعاني الساذجة والمباشرة النيئه. وديوان :«ترانيم الرمال» فيه أنموذجات رديئة تتصل بصورة أو بأخرى بتلك المحاولات..

على هذا فإن مدرسة الشعر المطبوع في عصرنا الحاضر بكل مايحمل من تراث شعري عربي وعالمي، وما يضطرب فيه من ثقافات، وما يحملك في كل ساعة على الإدهاش وإمعان الفكر والملاحقة في أدوات الثقافة والإعلام والتحليل ـ إن هذه المدرسة تثير نقاطاً متناقضة في الذهن، قد يحسم النظر في ـ حقيقتها ـ النص الشعري ـ المدروس لدى كل شاعر مطبوع على حده..

من هذه النقاط مثلاً، وهي من مثارات «ترانيم الرمال» أيضاً :

(١) □ هل هذا الشعر المطبوع، القريب المأخذ، لاأثر فيه، فعلاً، لأية صنعة شعرية بدرجة فنية ما!؟ ... أم أنه، من الموهبة الأصيلة، يغلب عليه تدفق الطبع، فيخفي ماقد يمكن أن يلجأ إليه الشاعر **من حكك شعري**، وتقويم، دون أن يشين ذلك بميسم الشعر وصفائه ورقرقته وشفافيته التي يتصف بها في خاصيته الأساسية.

وبطبيعة الحال، فإن ما يلجاء إليه كل شاعر من ضبط للوزن الشعري، أحياناً، ومن مسح غبار بعض المفردات التي تزدحم في ديوان شعرنا دون توظيف جديد، ليس بصنعة شعرية!!. **[المقصود بالصنعة ليس (التكلف)].**

لذا فإن «الصنعة الشعرية» المختفية بالمعنى السالف، ليست موجودة في الديوان، ليست موجودة بمعنى الإضافة الابتكارية والكد المتعمق الذي يوفر أسباب التميز، ويمتلك القدرة على التعرف بمختزنات النقد من أفكار وعاطفة وخيال، في إيقاع شعري خاص.

هذا المثار يستولد نقطة ثانية تصوغ نفسها في السؤال التالي :

(٢) □ هل استطاع هذا الشعر المطبوع أن يكون موفقاً ضمن اتجاه مذهبه هل انطوى على(السطحية) أم على(البساطة المبدعة / السهلة الممتنعة) التي تخبىء **مايدعوه النقد العربي القديم بــ(اللآلىء)**، تلك لاتحتاج الا إلى حسن العرض حتى تبين عن فصاحة جمالها وعظمة بنائها وعمق منبتها في غياهب بحر أعماق الشاعر الثرية؟؟..

عند النقيدان بعض من هذا.

لتأخذ قصيدة : **(البحيرة)** مثلاً يقول.

بحيرة الآمال ذا زورقي
سيعبر الماء لكي نلتقي

ففي صفاء المساء إشراقة
تحنو على الجداف والزورق

بحيرتي هذي طيور الهزار
تحوم على الشاطىء المونق

تغني نشيد اللقاء الجميل
وتصدح في صبحها المشرق

إيقاع الشعر فيه من صوت الشاعر الداخلي، حميمي وعمين ومترسب، في المفردات تفجرات متلاحقة لاختلاجات النفس وهى تستعمل الرموز والاشارات(البحيرة ــ الزورق ــ صفاء ــ المساء ــ الجداف ــ الطيور ــ الشاطىء ــ اللقاء ــ الصبح). ما إن تمرّ بالكلمة حتى تعطيك الكلمة التالية نفثها ولهفتها وتفتح القلب لالتقاط مايصخب في أبياتها من تذكر جميل ووعد أجمل. ثم يقف الشاعر ماداً يديه وريح الماضي تنسل مشاعره وتفتقها :

هــنـــا عـــانـــق المـــوج أحـــلامــنـــا
وصـــفـــق للـــمـــائـــج الأزرق

هـــنـــالـــك شـــمـــس الأصـــيـــل الجـــمـــيـــل
تـــشـــع حـــنـــانـــاً كـــقـــلـــب نـــقـــي

ونـــغـــدو إلـــى شـــاطـــىء الـــذكـــريـــات
لـــنـــقـــطـــف مـــن كـــرمـــهـــا المـــورق

فـــفـــي الهـــمـــس دفء للـــيـــل صـــقـــيـــع
يمـــزق مـــن صـــمـــتـــه المـــطـــبـــق

لم تخضع القصيدة السابقة :«البحيرة» إلا **لذوق الرومانتكية** في اختيار الألفاظ التي تعبر عن المعنى، وفي الأداء، وفي إصدار العاطفة من أسهل طريق وأقربه دون أن تفقد جهدها النفسي والتعبيري ودون استقصاء في المعنى الخاص الذي يمكن أن يترجمه الشاعر عن نفسه بما فيها من حقائق وصفات ناتجة عن رؤيتها وحدها ومعاناتها وحدها، بل كان التتبع(عاماً) يصل إلى الجزئيات وملحقاتها التي يمكن أن تبرز في حياة أيّ منا بصورة ما وهو يتذكر«الأحلام» و«الموج» و«شمس الأصيل» و«الهمس» فضلاً عن تكرار ذلك في الشعر إلا أن **صدق عاطفة الشاعر واشتعالها،** حافظ على«بهاء» القصيدة والإقبال عليها بما فيها من موسيقية وطبع وجريان وتنقلات سريعة بين مظاهر الطبيعة التي تعكس دلالات معينة قريبة بعيداً عن المباشرة المقيتة وأيضاً بما فيها من روح وثابة إلى الفرح والتجاوز بالذكريات واستحضارها وتأمل عودتها مايصنع وجودنا بصورة دائمة.

نجد مايندرج في هذا الاتجاه بمستويات ترتفع أكثر أو تنخفض أقل في القصائد التالية :«شعرك».... «العيد الباكي».... «الوردة الذابلة».... «أحاسيس مغترب»..

وهو يحاول فيها أن يحقق قولة : «البحتري» زعيم مذهب الطبع في أن :

والشعر لمحٌ تكفي إشارته
وليس بالهذر طولت خطبه

وقولته أيضاً عن المعاني :

وركبن اللفظ القريب فأدركـ
ـن به غاية المرام البعيد

(٣) لكن هل بقي هذا الشعر المطبوع الذي يحمل (الإدراك) السهل واللطف في التناول والتصوير الذي تجري به الذاكرة حتى لو كان دائراً من قبل، ــ هل بقي ينطوي على«حيويته» فحافظ على سخونة التوصيل، وطلب المشاركة الوجدانية الملحة، أم أنه انحدار في خبوِّ إيماضه، فلم يعد يبقى فيه من الشعر الا الكلمات المرصوفة وضربات الأوزان المتكررة دون اندماج مع أهواء النفس وانهماكاتها، دون نبض أو ما قد يوحي إلى إشارة ذات مغزى عميق ضمن بنية القصيدة الكلية... الجواب لم يبق الشعر كذلك...

لنقرأ من هذه القصيدة التي بعنوان :«وجه الزعامة القبيح»

لا لن تعيش بأرضنا يابيجن
فالموت للسفاح مثلك هين

إن كان قلبك من صخور قده
فمن الحديد قلوبنا تتكون

ماذا فعلت من العذاب بصبية
(في الدير) تقتل بالحراب وتطعن

أعـــداؤنـــا قـــد حـــاربـــوك لخـســـة
ولآمـــة ظـــلـــت عـــلـــيـــك تـهـــيـــمـــن

لمـــا رأى الأعـــداء قـــرب رحـــيـــلـــهـــم
عـــن أرضـــنـــا جـــاءوا إلـــيـــك وأذعـــنـــوا

تـــاريخـــك المـــلـــعـــون حـــقـــد أســـود
قـــذر الـــصـــحـــائـــف بـــالجـــرائـم مـــنـتـن

مـــهما تـــفـــجـــر مـــن دمـــانـــا إنهـــا
إصـــرارنـــا وبهـــا يـــعـــاد المـــوطـــن

وهكذا بقية الأبيات.

لاأعتقد أنه بقي مكان للشعر في هذه الأبيات فهي لاتختلف عن أي كلام إنشائي عادي يهاجم الأعداء مايزال يطرق آذاننا منذ سنوات طوال.

إن «حسن التأني» هنا تحول إلى تحرير مجرد ألفاظ مطروقة لم يعد فيها رُواء، و«قرب المأخذ» هنا بدا مباشرة خطابية لم تحسن العطاء والتألف ثمة طبيعة غير مواتية في هذا الكلام.

لنأخذ أبياتاً أخرى من قصيدة :«لن يموت الثأر».

ســـائـــلـــوا الـــبـــيـــد عنهـــمـــو والـــبـــحـــارا
ســـائـــلـــوا اللـــيـــل عنهـــم والنهـــارا

واستـشـفـوا من يـقـظـة الـعـرب الأحـرار
انـــــتـــــصـــــاراً يحير الافـــــكـــــارا

يـــقـــظـــة الـــبـــاســـل الـــذي حمـــل الـــروح
عـــلـــى الـــكـــف لايـــطـــيـــق اصـــطـــبـــارا

يـقـظـة المـؤمـن الـذي أنـف الـضيم
فـأمـسـى كـفـاحـه لايجـارى

إنهـا أمـة الـكـفـاح سـتـبـقـى
رغـم أنـف الـعـداة تحـمـى الـذمـارا

سـاءهـا أن يـعـيـش فـي ساحة العرب
طـغـام و يـزعـمـون انـتـصـارا

وهكذا الأمر في جل قصائده الوطنية التي بان عليها(التعجل) وعدم(المراودة)، كما كان في غيرها...

لنقرأ من قصيدة :«آندلسية».

فـتـنـتـى مـن أنـت قـالـت يـعـربـيـة
جـسـمـي الأسـمـر فـيـه أنـات خـفـيّة

أنـا بـنـت العرب والـتـاريخ من حولى قضية
إن تـاريخي نـزيـف مـن شرايينى الـزكـيـة

وأنـا الـيـوم كـنـسـيـان
عـيـنـي الحـرى دمـوع بمآسيهـا سـخـيـة

ولازلـت خـفـيـة
ونـقـوشـي فـوقـهـا بـصـمـة نـقـش أعـجـمـيـة

قـلـت مـن أنـت فـصـاحـت
إنـنـي أنـدلـسـيـة

إن كتابه مثل هذه، تعني أن(الطبع الشعري) لم يسعف تجربته فبدا مكدود التأليف.

وتعني أيضاً أن شعراء هذا المذهب، مهما كان طبع بعضهم قوياً، أصيلاً، خصباً، وأعتقد أن الشاعر النيقدان ينطوي على مايشاكله، فإنهم محتاجون إلى أن يراجعوا شعرهم و يداروه و ينقوا بعض مواضعه في خفية، وألا يقول أحدهم الشعر إلا بعد نضجه في النفس والتحقيق فيه وقدح الذهن في الابتكار فيه والبعد عن التردد والتكرار والمباشرة الفجّة. **فالشعر شيء والخطابة شيء آخر. ليست مهماً أن نركّب(الحسن) من الكلام، بل أن(نصوغ) هذا الحسن بأدوات حسنة وإلا فإن ظهوره محشوراً في صياغات لم تقدح بـ(شعاع البراعة) بقولة ابن شهيد الأندلسى لايجدي شيئاً على الإطلاق.**

والواقع إن هذا يعني في آخر الأمر، أن نقادنا القدامى وشعراءنا معاً، قد عرفوا خطورة الكتابة الشعرية وهم يتصدون لدراسة هذا الفن.

يقول **الناقد ابن شهيد الأندلسى** في نصّ نقدى يعتبر واحداً من النصوص الهامة في تاريخنا النقدي العربي وذلك في أواخر القرن الرابع الهجري وأوائل القرن الخامس الهجري.

يقول ابن شهيد متنبهاً إلى قضية من أهم قضايا الأدب حين يؤكد على ارتباطه بالبيئة التي ينبت فيها و ينشد إلى معطيات العصر وذوقه الأدبي: **«وكما أنّ لكل مقام مقالاً، فكذلك لكل عصر بيان، ولكل دهر كلام. ولكل طائفة من الأمم المتعاقبة نوع من الخطابة، وضربٌ من البلاغة، لايوافقها غيره، ولا تَهَشُّ لسواه...»** ثم يتابع قائلاً : **«وأهل صناعة الكلام متباينون في المنزلة، متفاضلون في شرف المرتبة، على مقدار إحسانهم وتصرفهم. فمنهم الذي ينظم الأوصاف، ويخترع المعاني، ويحرز جيدّ اللفظ، إلا أنه يصعب عليه الكلام، ويكُدُّ قريحته التأليف...»**. في مقابل ذلك يتحدث ابن شهيد عن طبقة أخرى من الشعراء هؤلاء الذين **(منهم الكارع الذي يمد عنقه ليشرب الماء بفمه مباشرة) في بحر المغزارة، القادح بشعاع البراعة، الذي يمرّ مرّ السيل في**

اندفاعه... لايشكو الفشل. ولايكل على طول العمل...» ثم يتحدث عن موقف هذه الطبقة.

إذا ازدحمت في الكلام عليها المطالب.. **«وأعارها من نظره لمحة ومن فكره قدحة... لاتتاح له جارحة إلا اقتصّها... جرأته كشفرته، وبديهته كفكرته»**... ثم يخبرنا ابن شهيد الأندلسي عن طبقة ثالثة تتجافى الكلام وتزوغ في المقال وجل ماعندها حيلة...

لقد تعمدت أن آتي بهذا النص النقدي، وعندنا كثير في تراثنا النقدي الشامخ مايماثله، لكي أنبه الشعراء الذين يكتبون على طريقة عمود الشعر العربي القديم، إلى عظم المسؤولية التي يكتبون وضعها النقاد العرب على كاهل الشعراء كيفما كان مذهبهم في قول الشعر وأن صياغة الشعر على أوزان الخليل دون أن تكون لهذا الشعر خاصيته وسرّيته المميزة، لايشفع لهم قوله أو(تركيبه) على الأصح **والشاعر يجب ألا يقول الشعر إلا إذا كان على استعداد نفسي كامل وطبيعة مواتية.**

إن الشاعر : «النقيدان» يمتلك موهبة الشعر الأصيلة، لكن ينقص بعض شعره التأني والملاحقة من قبله ومن قبل النقاد المقصرين الذين يمكن أن يكون لهم أكبر الأثر في تقدم الشعر والشاعر.

(٣) □ الاتكاء :

يقول **ابن رشيق في عمدته** (ت ٤٦٣هـ) وهو يعقد باباً في **الحشو وفضول الكلام** قال فيه : **(وسماه قوم ـ الاتكاء وذلك أن يكون في داخل البيت من الشعر لفظ لايفيد معنى وإنما أدخله الشاعر لإقامة الوزن)** لقد ظهر مثل هذا الاتكاء كثيراً في شعر النقيدان.

في ص١٢٣ نجد مثالاً :

وقومت بالأخلاق والعدل دولة
تذل لها هام الرجال وتخضع

فـــ(تـذل ــ وتخضـع) بمـعـنـى واحد. وتخضع لم تفد معنىً جديداً لكنها أقامت الوزن.

مثال آخر نجده في ص١٢٨

تـطـوف بـي الـذكـرى إلـى كـل مربع
بـه حـط رحـل الـديـن يـبـنـي و يـرفـع

لـقـد كـنـت فـي بـطـن الـثرى لك روعـة
ونــصــرك ديــن الله أســمــى وأروع

لاحظ أيضاً :(يبـني و يـرفع) و(أسمى وأروع) والأبيات من قصيدة واحدة أيضاً في ص١٣٥ وص٩٩ وص٩٤.... الخ

(٤) التوازن بين الإحساس والطبع :

ثـمـة وزن مـقـبـول فـي قـصـيدة (**نجمة اسرائيل**) بين الشعر ومايحس به الـشاعـر الـقـصـيـدة ذات وحدة موضوعية تتمثل في قصة لها استيلاء نفسي خاص وقـع الـشـاعـر تحت تأثيرها : «**رأيت علم اسرائيل يلوح في سماء دولـة عـربـيـة إسـلامـية عزيزة وفيه نجمة زائفة**» إنه يبدأ موضوعه مباشرة مؤكداً على محور هذا التأثر وما يوحيه :

نجـمــة لــكــن عــلــى الـبـغـي أراهـا
أي شــعــب فــي رؤاهــا يــتــبــاهــى

أي جــرح مــســنــي فــي أضــلــعــي
يــبــرأ الجــرح ومــا أنــســى أذاهــا

حزن دافـق وراءه دهـشـة وتـقـريـع وألم يفيض في البيتين السابقين يـنـبـىء عـن تجـربـة شـعـوريـة تأسى وتخاف من واقع تهديد هذه النجمة المخزية عـلـى الـواقـع والأمـل، فـغـدا للكلمات إحساس الضغط على

الصدر المزدحم بالآهات لذلك نجد تكرُّرَ(المد الطويل) في كلمات: أراها ـ رؤاها ـ يتباهى ـ أنسى ـ أذاها) بل إنَّ روي البيت يشكل لفظة آه ذاتها. وهذه الآه لم تبد سائبة بل مسوغة حين تذكر القصيدة أسبابها ونتائجها، ساعدت على أن تعلق أمامنا بصورة دائمة«نجمة اسرائيل» ونحن نتابع الأبيات في بوح موحد.

لذا كيف يسوغ الشاعر النقيدان خطورة مثل هذه الرؤية، وهو يمسح على الأبيات التساؤل الممزوج بالرفض :

أتـــراهـــا فـــي سـمـــائـــي نجـمـــة
كــالــنـجـوم الـزهـر أشـجـانـي رواهــا

فـــي سـمـــائـــي أشـرقـت أمجـادنـا
وسـتـخـبـو نجـمـة قـرب سـمـاهـا

إن حزن الشاعر لايبقى ندباً وتساؤلاً وسخرية وفرز مراره إنه ليس«تهاوناً» و«استسلاماً» للتجديف فقط، بل يدفع إلى تغيير الواقع المغشوش و يبشر بتقيضه بقوة وثقة العربي المسلم :

إن قـيـداً فـي يـدي أكـسـره
بـورك المـوت لـنـا حـول ثـراهـا

إننا لوحاولنا أن نطبق على القصيدة : «نجمة اسرائيل» نظرة نقدية أخذ بها نقادنا القدامى بصدد حديثهم عن الألفاظ في القصائد الجاهلية، لاستعملنا نعت :«الجزالة» تلك التي عرفها ابن الأثير في(المثل السائر ص٦) وعنى باللفظ الجزل أن يكون(متيناً على عذوبة في الفم ولذاذ في السمع).

شيء آخر **البساطة** هنا، **والتناول السهل**، لم يعودا كلاماً عاماً تراكمياً، ولا إدراكاً سهلاً لا قدحة فيه، ولا ألفاظاً مجردة من أي «تعبير»

أو حمل شعري أو شرط شعري بدرجة ماليس ثمة ترهل لفظي قياساً على الوزن كما نجد في جُلّ قصائده، بل إن الألفاظ التي جاءت بسيطة بذاتها وداخل تراكيبها، ذات انسيابية بأشواق نفسية وعقلية و بتأثير نفسي وعقلي، متفجر بمعاناه اللحظة الشعرية الحارة أيضاً **الايقاع الداخلي متوفر هنا مندغم مع موسيقى الشعر الوزنية بحيث غدت الترددات الموسيقية المعروفة في العروض حاملة لذبذبات النفس وايحاءاتها واعتمالاتها. بالطبع هذا الأمر له مدلوله التعبيري.**

وكما قلت من قبل، فإن القصيدة ذات وحدة موضوعية فهي تبدأ برؤية النجمة الاسرائيلية والشرخ الذي أصاب الشاعر من رؤيتها في سماء عربية ومقارنتها ببقية النجوم العربية الزاهية ثم يبشر الشاعر بخبو هذه النجمة بالتضحية والفداء لا بالعوامل حتى لايعود أن يطيق تلك الأرض التي رأى فيها النجمة فيهرب وهو يطرح«قضية فلسطين» العربية، و يوضح بأن الأعداء زعموا بأنهم سوف يبقون على الأرض العربية هنا أو هناك، لكنه ينذرهم و ينسف أحلامهم الموهومة :

زعم الأعداء أن يبقوا هنا
بين أرض دنسوا أسمى رباها

إن للأرض حماة كلما
رأوا النار مضوا خلف سناها

لاتظنوا الدار فيها عزل
فوراء الدار من يحمي حماها

ثم يبدي سأمه وملاله من مجلس الأمن، الذي لم يستطيع فعل شيء من أجل بلاده :

قد سئمت مجلس الأمن وهل
سمع الأعداء حلولاً قد رآها

ويعجب من الأعداء كيف يرون الدفاع عن الوطن وكرامته وشرفه وأرضه وسمائه إرهاباً وعبثاً، ويهفو إلى استرجاع ماسلب بكل الوسائل المتاحة.

عجباً إن أبصروا الثأر أذى
والدفاع الحر نهكاً لحماها

ثم يقوي من إنسيابية القصيدة وتدفقها وتأثيرها بذكر موقعة : «دير ياسين» تلك «المذبحة» التي يندى لها جبين الإنسانية، حيث كان القتل فيها جماعياً، والتمثيل بوحشية في جثث القتلى، أليست **مذابح (صبرا وشاتيلا) استمراراً لحسّ الجريمة لدى الصهاينة :**

(دير ياسين) ألا يروى لنا
قصة البغي تجلّت في خطاها

قد بذلنا الروح كي تبقى لنا
قدسنا الوضاء نبقى في ذراها

وفي نهاية القصيدة يستقرىء التاريخ، ويرى أن إرادة الشعوب لايمكن أن تقهر مادامت مؤمنة بما تعمل وبما تهدف، وأن المستحيل أمر لاوجود له في قضايا الأمم المصيرية :

يشهد التاريخ كم من أمة
حققت نصراً أتى بعد عناها

وشعاع الفجر قد قال لنا
تدرك النصر خطا طال سراها

(٥) أخيراً إن ديوان : «ترانيم الرمال» للشاعر النقيدان يعكس في جانب، السليقة الشعرية حين تترك على طبيعتها دون أن تستغل إمكاناتها ــ التي لاريب فيها ــ عندما تفقد الرعاية اللازمة.. فيصاب

الشعر بالتهالك لفقدان مقوماته الأساسية، والمباشرة، والخطابية، والفضول، وتكرار المعاني والمفردات المستقاة من المحفوظات ومن القراءات الصحفية السريعة، وذلك على مستوى القصيدة الواحدة أوعلى مستوى جُلِّ القصائد...

كما يطبع في جانب آخر أقل حيزاً، قسمات الشاعر الأصلية التي تجدها في معاناته الصادقة، وحسه المرهف، وذوقة في اختيار المفردات أو في رقرقة ينابيع الكآبة، أو أمواج الفرح، وأيضاً في قدرته على التوصل، وتضمين الرموز والإشارات التي تضفي على المعاني الا تساع وثراء الدلالات داخل إيقاع موسيقى داخلي محبب، لايقدم أثناء ذلك من أن تمر على معنى دقيق أو انصباب حار ضمن وحدة موضوعية تستولد المعاني وتجزئها، وإن كانت أحياناً عامة، في حركة سلسلة متلاحقة لا تعتمد وحدة البيت. فضلاً عن مكامن قدحات الخيال الذي يقوي هذه المعاني، ويضيئها، ويجعلها أكثر بهاء.

من هذا كله، تأتي(البساطة) عند الشعر في هذا الحيز الضيق المرسوم من قبل، والمحتاج إلى التبني والمتابعة والاجتهاد من قبل الشاعر ــ ليست بمعنى(السطحية) بل بمعنى : السهولة الممزوجة بالروح الشعري المتألق.

دراسة عن

«شرارة الثأر»

لابراهيم الدامغ

أبو الحروق في ديوان

«شرارة الثأر»

شاعر المعاناة من حنجرة العذاب، واليأس المتسائل والكلمة المصادمة..

(١) مدخل :

«إبراهيم الدامغ» في ديوانه : شرارة الثأر ــ شاعر متميز في حركة الشعر السعودي المعاصر «والتميز» هنا لايعني أن ما قاله الشاعر استثنائي وإنما يعني أن تسجيل التجربة الشعرية ينطوي على أبعاد خاصة في بعض جوانبه أو على تجويد في بعضه الآخر المعروف. والطابع الخاص بالشاعر يلم بالمضمون والصيغة الجمالية معاً. وتنافر التجربة أو وهنها لايهدد هذا الطابع، مادام صفة في طبيعة الشعر تمكن الناقد من أن يراها. ومهمة النقد الخطيرة، وهو يتصدى لأية كتابة شعرية تستحق التأمل والدراسة ولولم تنل انبهاره أو إعجابه، أن تلتقط «جوهر» تجربته الشعرية ولا يغير من طبيعة معدن هذا الجوهر ماقد يتلبَّسُهُ من صدأ أو غبار أو إهمال.... ثم تعمل هذه المهمة على إبراز هذا الجوهر أمام عينى الشاعر لاستغلال قوته السحرية في التأثير والتوصيل في اختزان أشعة التجربة وفي صياغة اللؤلؤ منه بدلاً من تشتت الشاعر في مسارات مختلفة تبقى سطحية، مكرورة، غير أصيلة، لا تعمق إنجازه الفنى الخاص ولا تستفيد من مسار طبيعته الشعرية الذي يحتاج منه إلى الرعاية والفهم والامتداد. وهذا ما فعلته، من ضمن التوجيه النقدي الذي مارسته في الأعمال الشعرية أثناء المعايرة النقدية...

(٢) شيء عن الرموز

عند الدامغ نجد أحياناً **رموزاً طيّعه أو صعبة**، ومرد ذلك كونه لايود أن يفصح أو يلمح إلى ما يعنيه، بل يهمه في الدرجة الأولى، أن يروح عما في نفسه بنقل ذلك الرمز إلى الورق، أو أن الرمز له «حساسيته» عند الشاعر، له معاناته الذاتية الشخصية، وهو قد لا يعني كبير أهمية عند القارىء، إلا بالقدر الذي يجدله مكاناً في سياق الترجمة الذاتية التي تريد أن تسعى إلى فكرة معينة لها موقعها الهام في الموضوع الخارجي..

ومن هنا تصبح دلالة الرمز عامة، تترك مسافة مهمة للمتلقي لكي يفهم مغزاها : أقول : (المغزى) ولا أقول (اللغز) لأن الرمز عند الدامغ يخضع للتأويل الغني الخصب... وهذا الأمر يجرنا إلى ميسم آخر في الديوان :«شرارة الثار» **وهو أن القصيدة «مركبة» في الأغلب**، مؤلفة من مقاطع تحمل أفكاراً جزئية، قد يقتصر هذا الجزء على بيت شعري واحد في السياق... كما في قصيدة : **«أفول»** مثلاً ص ١٣٣ فبعد أن يتساءل في المقطع الأول من أربعة أبيات عن سبب اختيار المنون ينتقل في المقطع الثاني من ثلاثة أبيات يجدف على رزايا التاريخ وتواصل الجراح في فقد الممجدين أما في المقطع الثالث من أربعة أبيات فيرتفع صوت البكاء على من ملأ حياته عطاء من أجل اعتناق الحقيقة والعلاء حتى استشهد في سبيلها ثم يأتي المقطع الرابع من ثلاثة أبيات ليرسخ صفات الباذل وفعاله الحميدة ويليه المقطع الخامس من خمسة أبيات للحديث عن العبرة التي تركها الشهيد وعن أهمية الوحدة بين العرب لنيل حقوقهم بالقوة لغة العدو الصريحة، ثم المقطع السادس من بيت واحد يجسد حال العرب في صورة رائعة مريرة يريدها أن تكون حقيقة عادية تدفع قومه إلى مراجعة النفس :

تناثرت الكنانة بين قومي
فأنهكت السهام يد الكناني

ثم يأتي المقطع السابع يتساءل عن تردي حالنا أمام العدو، ثم المقطع

الشامن يعلو صوته غضباً ليفعل أهل الدار شيئاً حاسماً وهم (أهل) لذلك، وأخيراً يأتي المقطع التاسع ليرفع من وتيرة الإثارة وحث الهمم باستلهام الماضي ومعاركه العظيمة ورجاله الكبار.. وهكذا تجد القصيدة تتجزأ لتتكامل في المعاني والصيغة في نسيج موحد، **لذلك فإن الإشارة أو الرمز في القصائد التي تميل إلى التأمل والاستغراق والتذكر، يجب أن يفهم كل منها من خلال البنية المركزية للقصيدة أي من خلال المقطع الذي ورد فيه أيٌّ منها، ومن خلال ماتفرزه المقاطع الأخرى من دلالات المستويين : الفني والمضموني، مادام الجزء ينطلق من الكل، والكل يحتوي الجزء. لنأخذ** مثلاً من قصيدة :«يانفس ماذا ترتجين؟» ص ١٤٣ حيث يقول في المقطع الأول مخاطباً نفسه :«فلقد سبتك الأرض حق الموضع». إن إشارة :«الأرض» هنا، إذا عزلنا مقدمة القصيدة النثرية، واعتمدنا على النص الشعري، تدلُّ على معاني(الظلم) الذي ساد الأرض مما دفع طالب الحياة الكريمة إلى النفي والموت والتطهر بـ«السماء» رمز العدالة.. وكانت نهاية المقطع الأول قد اتهمت بصورة مبهمة وعامة أهل الأرض باستعمال الاسم الموصول المبهم(من) :ـ وجفاك من فيها فماذا ترتجين ـ قبل التوجه إلى السماء :

يا نفس طيري للسماء وحلقي
وتطلبي أسبابها وتعلّقي

كما أن تفسير :«الأرض» بـ«السماء» بما بينهما من تضاد، أثرى إشارة ـ **الأرض ـ وعبأها بدلالات جديدة فرزها السياق الشعري في المقاطع المتتالية فهاهي ذي تعني أيضاً :(النفرة) و(سيادة الأقوى) و(مرتع الاستغلال)، و(عبودية حب الذات والمادة) :**

الناس من ماء وطين لازب

فعلام ينفر صاحب من صاحب؟

وعلام يفتك غالب بمغالب؟

وبأي دين جاء ترك الناهب؟

كما غدت تعني :(الاضطراب والحيرة) و(عدم الأطمنان) و(خوف المصير)

ياصاحبي كيف الخلاص من الحياة؟

وبأي لجّ نعتلي سفن النجاة؟

وإذا دفعناها وأرست في الفلاة

ماذا؟ أنلقى العيش؟ أم أنلقى الممات؟

ياحيرة الشاكين ويا يأس الحزين

وهكذا نجد أن كل هذه المعاني التي نضحتها إشارة :«الأرض» وأخذت مكانها موظفة توظيفاً جيداً داخل السياق الشعري، كانت نتيجة تجربة عاشها الشاعر مع الدائنين الذين أذقوه الوساوس والجنون :

هل كنت تسخر يانجيّ من الحياة؟

والدائنون يحاصرونك بالجهات

إذن الدائنون ملؤوا عليه الجهات، فضاقت به الأرض والحياة. وبطبيعة الحال فإن تجربة الشاعر الخاصة، عبر كل الإشارات الأخرى التي انتقل إليها الشاعر **فوسع من أبعادها حتى شملت تجربة الإنسان ضد رموز أعدائه**، هذه التجربة غدت تخصّ كل إنسان محاصر بصورة ما فتملكت قسوتها إحساسه وكانت ثورة لتفجر تأمله واستغراقه وتوقد الدم في عروقه وهو يحاول الفكاك من مخازي الأرض والحياة معاً وكانت القصيدة لا تنسى استغلال قطبي التقابل :(الأرض) و(السماء) بين الحين والآخر لتقوي

الصراع وحركته بين المتضادات المبثوثة هنا وهناك على شكل إشارات أيضاً كانت تعمل كلها في البيت والإشعاع والتصوير وإدانه من يسيء إلى«التواصل» على هذه الأرض المتعبة الكبيرة جداً الصغيرة جداً..

أنا إن بكيت فقد جرى مني الدم

ورثت لحالي في السماء الأ نجم

وتهافتت حولي الطيور الحوّم

حيرى تكاد من الأسى تتكلم

تلك الطيور فليت شعري من نكون

وهكذا غدا الحيوان(الطيور) يفهم لغة الإنسان و يتأسى له، في الوقت الذي أضاع البشر بينهم لغة التعاطف والمشاركة، فإلى أي جنس ننسب أنفسنا؟ إن(الطيور) بعلائها عن(الأرض) لأنها تطير وتسمو عليها تندغم مع دلالة الأنجم في السماء لتقوي«درامية القصيدة» ونحن نشهد المتناقضات تتصارع وتتغالب في حين يعلق صوت نجوى الشاعر على مشاهدها.

أما **الرمز الصعب** الذي قد يخفيه الشاعر فلا يكاد يبين، فنجد مثاله في القصيدة السابقة«يانفس ماذا ترتجين؟ ص ١٤٣»، حيث يستعمل الشاعر رمز :«النجم» للدلالة على شخص معين كان له دور وأثر في مأساته مع الدائنين والمرابين وأشباههم وقد يكون من أصدر حكماً جائراً عليه كما ترى القصيدة، الشيء الذي قوى من الإحساس بالظلم والشكاوى ومن الرفض والغضب :

النجم يدعوك فهبي نحوه

واستنطقيه كيف نال سموّه؟

وتربعي فوق البرية عرشه

وذري الحياة لمن يقدس نقده

ذاك المهين المستذل ابن المهين

ثم يسائل الشاعر في تورية ومضاضة بعد أن ضاع الحق حسب رؤيته :

كيف السبيل إلى السلامة والوصول

وهو الذي طمس المعالم والحلول

لم يبق مكرمة لدنيا أو لدين

ثم تأخذ الشاعر حمى التجديف والتأثر البالغ حين فقد الأمل بالنصير، وحين رسم له اعتقاده السوء والتشوه وانطواء الغش في أوراق الموازين، وكان افتقاد النزاهة أو تصور افتقادها من قبل صاحب القضية، يمكن أن ينسحب شكاً على كل من يمثلهم أو يمثلونه.... وهذا التصور إنساني له ما يسوغه أثناء التجربة المرة...

يا أمة الأوراق يا أهل الهوى

عهد العدالة في صحائفه انطوى

وأتى زمان ذل فيه من انزوى

في وكره رهن المجاعة والنوى

فتأملوا يا أيها المتحذلقون

وهكذا نجد أن رمز :«النجم» على الرغم من اسغلاله نوعاً، لأنه لم يستعمل هنا في الاتجاه الإيجابي كما جرت العادة، بشيء تتحرك دلالاته من الشاعر دون إبانة، بل تغليف المعاني المتعلقة بـ«أمر هذا الشخص»

برمز«النجم» يعني قصد الاستتار والبراعة في استخدام الرمز في اتجاهات مقابلة غير معتادة تزيد من حيوية التدليل. فالنجم هنا يعني الاستتار وراء البريق وهو يعيش الظلام، وتعني من لا يطاوله أحد في حين يتسبب بالأذى للآخرين، ويعني أن مايصدره من ـ إشعاع ـ لايشك أحد أنه من السماء، ويعني الوصول إلى المكانة العليا بسلم مرقع غير جدير. ويعني أن ماقد يصدره من ضوء إلى الأرض، تحت تأثير نوازع النجمية والتركيز على الذات، قد يعمي الأبصار بدلاً من إنارتها(وهو الذي طمس المعالم والحلول)، ويحرق الأفئدة والجلود عوض التدفئة وتدفيق الحياة في الأوردة والشرايين....

في قصيدة أخرى بعنوان :«السفينة الغارقة» نوردها مثالاً أيضاً، نجد أن :«السفينة» رمز لشيء في حنايا الصدر لايبين تماماً... لنقرأ : في ص١٧..

في موجها يقتاتها الماء
وشراعها للبين مستاء

تطفو وتطوى في صلابتها
ليل البحار وليلها الداء

هوّامة حوّامة أبداً
لم يحوها في الأرض ميناء

تتصارع الأجيال عن كثب
فيها ويطلب وأدها الماء

حتى إذا ما جدّفت أمماً
مدّت لها بالوعد عنقاء

فثوى عليها الحظ غارقة
وقضى لها بالموت إرساء

فعلى الرغم من أن الحديث الشعري(وصفي) يتركز على السفينة من خارج، إلا أن ماتفرزه الكلمات يعني شيئاً آخر، يصبّ جميعاً في بنية القصيدة المركزية، ثمة وحدات دلالية تؤلف هذا الرمز تسير في أنساق داخل السياق الشعري، تتفاعل داخله، وتجعلنا نكدّ الذهن للربط والتعليل.

وأنا لا أدري إذا كانت هذه القصيدة مكتوبة بأبياتها الستة فقط، أم أنها مقتطعة، وهذا ما أميل إلى الأخذ به، فثمة إحساس داخلي بمتابعة تدفق هذه القصيدة الرمزية، وإن كان ماورد فيها من أبيات شعر يمكن أن يساعدنا على التفسير. **إن شعر الدامغ يكون في أحسن حالاته في قصائده(التأملية) و(التذكرية) و(المصادمة) التي يتوهج فيها الغضب ونقد الحياة كما سيأتي.... والآن ماذا تعني السفينة** هنا قد تكون حركة صراع النفس في الأعماق :«تتصارع الأجيال عن كثب /فيها...» ولكن كيف(يطلب وأدها الماء) إن الماء هنا مضطرب وجودها وحقل تصارعها، لذلك هو سر فنائها وعظمتها بما يتكالب عليها من معطياته الجارفة المدمرة لا الخصبة!.. وقد تكون السفينة تجربة حب بغير أمل أو أنها المحبوبة نفسها غابت دون حجة بعد أن عوّل الشاعر عليها الآمال في الوعد والفرج، لكن منذ أن دفعت هذه السفينة /الحب، كانت تحمل في شراعها الموت والفراق ولم ينفعها التصميم على الحياة :

في موجها يقتاتها الماء /وشراعها للبين مستاء

تطفو وتطوي في صلابتها /ليل البحار وليلها الداء

وهنا نجدد الإشارة إلى ظاهرة(الغزل المستمر) الذي يتجدد في المحسوسات في الشعر السعودي المعاصر، والذي يفرز قصائد رمزية تلفت الأنظار وتلون من اتجاهات هذا اللون في الكتابة الشعرية، هذا في الوقت الذي يجب أن يضع الناقد في اعتباره أن ليس كلُّ ما هو في ظاهره الحب يعني حباً بالضرورة فقد يطوي قضايا أخرى أجدى كما أن ظروف علاقة الحب هنا مختلفة.

أو أن هذه السفينة التي قدمها الشاعر نثرياً،«لا أكاد ألمح شراعها حتى يختفي فجأة فيحجبها الموج العاصف وتغيب في صدره مودعة بالدموع والدماء ففيها الحب وفيها الأمل...» هي مستودع طموحه على كل مستويات الحياة) رآها تجسد إخفاقه دون أن يستطيع لها شيئاً على الرغم من قوة نفسه وتمرسها بالتجارب والأنواء المختلفة، لم ينقذ مستودع الطموح هذا شيء، لأنها كانت وحيدة في صراعها، مغتالة سلفاً في مكانها وزمانها وأشيائها وناسها.....

هـــوَّامــــة حــــوّامــــة أبــــداً
لم يحــــوهــــا فــــي الأرض مــــيــــنــــاء

لم يبق الا حطام الآمال والذكريات....

إن صدق المعاناة، ونضجها، **وتمكن الشاعر الدامغ من أدواته الفنية، والقبض على اللحظة الشعورية من رؤية معينة** ــ كل ذلك يورث قصيدة في مثل هذا التكثيف اللفظي والمعنوي، وبالتالي يوسع من دائرة التأويل في الرمز، بحيث كلما أمعن المرء في القراءة، أو أعادها تكشفت له دلالات جديدة، واندفع بإثارة في سياق شعري جديد. الكلمات مختارة بدقة متناهية، والقصيدة تضعك في أتون إشعاعها وحركتها منذ البداية، ليس ثمة من إضافات أو هوامش. كل مفردة معلقة بخيط سميك ببنية القصيدة المركزية من خلال مايمكن أن تلتقطه من إيحاء وما يتسرب إلى السطح من ضوء. واستعمال المشتق منها قوى من التدفق والإيقاع :(هوّامة) ــ حوّامة). والمدّ الطويل المتكاثر عبر الأبيات ناست نفثات التأمل والتحسر والأسى والآهات المكبوتة، ومن ثم جاءت القافية لتبلغ بهذه النفثات مداها وذروتها تركن قليلاً إلى الهدوء وهي تشرق بالدموع في ترديد صوتي يظهر في(الهمزة) لينطلق التعبير من جديد في مشهد آخر من مصير السفينة، في حين ظلت المفردات تعبر عن هذه المشاهد من معجم عضوي واحد :(السفينة /البحر /الموج /الميناء /الصراع ضد المناخ! /الموت مقابل طلب الحياة /.

ويمكن أن تعيد قراءة القصيدة السابقة(السفينة الغارقة) من جديد لتتذوق وتتلمس عمل المد الطويل والقافية في اللعبة الفنية والواقع إن بعض ما رأيته من تفسير لرمز السفينة قد يدعمه تكرار هذا الرمز في قصيدة تأملية أخرى في الديوان بعنوان :(اعتذار ص٦٤) حيث يقول في المقطع الثاني منها :

أنا زروق حمّلت بالبؤس والأسى
فدت لي الأقدار كفًّا من الشرّ

أنا الشاعر المغمور في لج وهمه
أنا الطائر المنبوذ من حيث لا أدرى

أنا الصادح المرموس في وهم عشه
أنا الكائن المقذوف في هوة البحر

إن وعي الشاعر بتجربته الفنية والشعرية، وإدراكه لرسالة الشعر، وانطوائه بقوة على هاجس الشعر الذي يحيا في نبضه وعصبه ودمه واعتباره أداة خطيرة للتعبير والتغيير وإشباع حاجة تذوقه واستلهامه لدى الآخرين، وأن عدم قوله يعني الجنون أو عدم التوازن أو انقطاع الإنسان عن الحياة بما يشبه الموت أو الموت ــ كل ذلك يضعف أمام حقيقة دقيقة هامة، وهي أن الشاعر يمكن أن يكتب بأي شكل شعري يرتاح إليه، إذا تحقق للشعر استيعاب تجربته واندغام متكامل في التشكيل الفني الذي يجيء به عبر كل مستوياته. وما الغثاء الشعري المتراكم الذي نمر به دون توقف أو نسخر منه أو نستهجنه ونحاربه إلا نتيجة انقطاع أصحاب هذا الغثاء عن بواعث الإبداع الشعري الذي أشرت إلى بعض مفهوماته في ما سلف من سطور. لذلك لاعجب أن يخرج بعض من هؤلاء في شكل زوابع مصطنعة تسدّ أو تحجز حركة الإبداع في معطياتها الشعرية المحدثة لأنها تزيد من كشف أوراقهم وترسخ إحباطهم أكثر، بدلاً

من تفهم طبيعة الشعر، ومراحل تطوره، وانعكاس الذوق العام المعاصر على بصماته، ومحاولة تقويم ما اعوّج منه أو مايسيء إليه في محاولة تصحيح مساره الذي يرى منه تطوره وإضافات إنجازه.... لكن هذا ماكان يحدث دائماً في التاريخ الأدبي، وأما ماينفع الناس فيبقى في الأرض......

من القصائد التي تنحو منحى الرمز ومحاولة الولوج في أعماق النفس وتأمل المؤثرات التي تناوبت عليها وتفرس الواقع المعيش وتحدياته :«انتحار ص٧٤» و«حرمان ص١٢٠» «شاعر البؤس ص١٣٧» «سر ص١٤١» «أوراق منثوره ص١٤٢» «جدول ص١٦٠» «وثورة الوجدان ص١٦٦» «أنا والحياة ص٦٩»...

(٣) اندفاعة الشاعر

اندفاعة الشعر

يعكس شعر إبراهيم الدامغ في ديوان :«شرارة الثأر» **جموح نفسي شديد واندفاعة نزقة، وطاقة غضب كمونية مختزنة** تجد منتعشاً لها في التعبير الشعري في أحايين كثيرة. وأعتقد بأن مسيرة حياته البائسة، وإحساسه البالغ العنيف، وفهمه لرسالة الشعر عوامل في مكونات هذه الاندفاعة....

إن مانقرؤه على لسانه ينبىء عن تفجع يمزق النفس عبر ظروف قاهرة لاترحم : كما في قصيدة :«شاعر البؤس ص١٣٧»

- شاعر خانه الزمان فغنّى
  نايه الحزن للمسامع لحنا

- شاعر أحرق الأسى شفتيه
  فانطوى ملهب الفؤاد معنى

- شاعر قد قضى الحياة شقاء
  شاعر ينشد القريضَ عزاء

تصيبه حالات ذهول وانطواء تذكي نيران حنقه وهو يتقلب في الشفاء الممتد الرهيب، الذي يجد في وطأته الثقيلة عليه تأسياً في قدوم الأمل الذي لايمكن له أن يغيب إلى أبد الدهر..

■ يحتسي الصاب كي ينال شفاء
يا له القلب قد أصيب بمسّ

وفي قصيدة :«حرمان ص١٢٠» :

أجْتَرُّ ويلات النوى فرقاً
من غابر يتقيأ النقما

يا أنس مالي فيك بارقة
والكل حولي ينصب التهما

تتصارع الآلام في نفسي
وتمزق إلا دلال والرحما

ماذا يفعل الشعر؟ ماوظيفته داخل الآلام والتمزق؟...

سلاحي لساني والأساطيل من فمي
وسيفي جناني والأهازيج لهذمي

أروّي بها هام العدى غير هائب
وأروي بها زند الكفاح المعلم

كفى عزة ماكان للشعر وسمه
على العهد في ركب الإباء المجسم

إذا الشعر يوماً صاح في قلب أمة
أرادت فرادت بارق النصر بالدم

فــا كــل حــي يحـمــل المــوت ضــاريــاً
إذا لم يــعــلــق مــور وحــي مــدمــدم

إن الشعر عند الدامغ فعالية الاحترام والتنوير والمساهمة في تشييد الوطن وفي التحرير وفي ترديد صوت الناس التي تنده إلى السمو والكرامة كما لديه إشعاع القوة الدواهي والفناء لامخدة الترف والاحتجاب :

أللــهـوى أم لــســاري الــطـيـف نـضـرمـه
أم لــلــيــالــي الــتــي راشــت لــنــا الــنــوبــا؟

كــلا ومــا سرُّ كــلا فــي مــتــاهــتــنــا
إلا الــفــنــاء أراد الحــب أم غــضــبــا

من هنا ندرك «سرّ» اندفاعة الشاعر فإلى أي مدىً تحقق التناسج بينها؟ هل استطاع الشعر أن يخرج من اندفاعته في جدارة فنية تحتوي اندفاعة الشاعر؟، أم هل أغفى الشعر وبقي الشاعر باندفاعته فقط؟...

يمكن أن نجد مثالاً على تحقيق (التوازن) بين الاندفاعتين في قصيدة: «ذئب وحمل ص١٥» فلنقرأ منها المقطع الثاني والثالث، والواقع فإن ماينطبق من تقييم على الجزء ينسحب على القصيدة كاملة وتفاوت الدرجة الفنية أحياناً في مقاطع القصيدة من خلال المفهوم السابق، لايؤثر على محصلة التعبير النهائية عند الدامغ، والاقتطاع هدفه الإبانة المركزة في التمثيل:

بــنــي الــداجــون حــولــي كــل بــذخ
وحّــظــي مــن بــنــائــهــم الــعــنــاء

أراهــم كــالــوحــوش تــضــج حــولــي
فــيــخــتــنــق الــرضــا مــنــي الــبــكــاء

ويلتهب الفؤاد بنار غيظ
يؤججها من الصلف القناء

شرائعهم تخولهم لصوصاً
وإن مات الألوف الأبرياء

فما للحق فيهم من مجير
ألوذ به فيدركني الوفاء

فلا الدنيا بكنز أحتميه
سوى عش يظلله الخواء

كأني في مسر به عليل
يغالبني لدى اليأس العزاء

فلا داج يؤرقني دجاه
ولا لص يغير ولا اعتداء

لامستهتر أبداً ولكن
ظلام كله أنس مضاء

* * *

بني الدنيا وأيكم المجلّي
أفيقوا نحن في الدنيا سواء

فلا ذئب ولاحمل ولكن
أناس عزّ في دمنا الصفاء

لنا مثل الذي للذئب منا
فأين هي الحقيقة والمراء؟

نلاحظ في المقطعين السابقين اندفاع الشاعر في التعبير عن رؤية معينة لواقع عاشه وعن الأثر العميق الذي ترسب في نفسه من خلاله حتى جعله يفلسف الأوضاع الاجتماعية بهذه الصورة الساخرة المرة التي تشجب وتعنق وتصرخ في الوجوه :«أفيقوا»، وكان السؤال في الأخر :«فأين هي الحقيقة والمراء» حكماً في الإدانة. كما أن المفردات التي حملت اندفاعة النفس في احساسها تجاه معذبيها ومستبلي الأخرين في حياتهم والناهبين الذين يخرقون الأرض لمصالحهم، كانت في مستوى التعبير المطلوب : (الداجون ــ الوحش ــ شرائعهم ــ لصوصاً ــ مستهتر ــ بذخ ــ بني الدنيا ــ ذئب ــ المراء) وقد زاد من إشعاع الغيظ وصدم المشاعر لدى المتلقي، ماورد من كلمات مقابلة ضدية لتلك الإشارات السلبية في الواقع :(الأبرياء ــ الموت ــ المجد ــ عليل ــ اليأس ــ الصفاء ــ أناس سواء ــ الحقيقة) هذا الجدل بين المتناقضات جاء في صور متحركة تلمس حساسية الفكرة وترتفع بها أحياناً إلى مداها في الفاعلية والإيقاظ بحيث تسوغ اندفاعة الشعر ــ اندفاعة الشاعر ــ وتتعاطف معه وتقف إلى جانبه ضد مايراه ويحاربه. (أراهم كالوحوش تضج حولي = فيختنق الرضا...) و(شرائعهم تحولهم لصوصاً = وإن مات الألوف الأبرياء) و(وبنى الداجون حولي كل بذخ = وحظي من بنائهم العناء)..الخ.

نجد أمثال هذه القصيدة في الديوان :(ص١٤٣ ــ ص٧١ ــ ص٦٧ ــ ص١٠١ ــ ص٦٤ ــ ص١٢٥ ــ ص١٣٣ ــ ص١٢٠) **أما القصائد التي أفلت منها الشاعر وبقي الشاعر وحيداً يصارع من أجل أن يقول شيئاً بوضوح وعنف وقوة ومباشرة، بحيث يفضي ما نظمه في أوزان إلى معانٍ وأقوال غير شعرية...**أقوال يمكن أن يقوم بها النثر بوظيفة تقديمها لنا بطريقة أفضل...

ــ **أما القصائد تلك فقد كانت ذات معنى مطروق وأن حاول الشاعر أن ينقذها بمعجمية لغوية زادت من بعدها عن روح الشعر، إلى جانب**

الصور المكرورة أو المستلهمة من شعراء آخرين والتي لاتغني شيئاً غير الزينة في البيت الشعري وحده قائماً ــ بلادي ــ ص١١٥.

بــــلادي بـــلاد الـــعـــلا والـــكـــرم
ومـــهـــد الـــقـــداســـات مـــنـــذ الـــقـــدم

رواهـــا انـــطـــلاقـــي عبر الـــشـــمـــم
وروّى ثـــراهـــا بـــعـــرق الجـــدود

* * *

إذا مـــاذكـــرت الـــصـــبـــا والجـــمـــال
فـــقيهـــا مـــن الحـــســـن أبهـــى مـــثـــال

وفيهـــا لـــدى الحـــرب أقـــوى رجـــال
يـــعـــيـــشـــون للـــمـــجـــد عـــيـــش الخـــلـــود

* * *

هـذا(رصف) حتى النثر لايقبله. والشعر لم يكن أبداً مجرد موسيقى تفاعيل تتردد في الخواء دون أن يكون لها جذور في عمق القصيدة الداخلي المتصل بعمق الشاعر ورؤياه الشعرية التي تعني أشياء مختلفة من الكلام العادي.

لنقراء مثالاً آخر من ص١٧١

هاهو ذا يهاجم اللقيطة اسرائيل التي ادعت بأنها ستطلق القنبلة الذرية

أطـــلـــقيهـــا فـــي فـــضـــاء الـــغـــدر نـــاراً أطـــلـــقيهـــا
واســـتـــبـــدي يـــا جـــذور الـــبـــغـــي حـمـقـاً واقـــذفيهـــا
وتـــوارى فـــي رداء الخـــزي عـــاراً واكـــتـــبيهـــا
وتحـــدّي رايـــة الـــســـلـــم المـــنـــادى واضـــربيهـــا

ماذا يفيد الكلام من اجل القضية؟ وهل يترك تأثيراً في الناس؟ ألم تشبعنا الصحف العربية منه :«ألا يلح علينا سؤال خطير هام، ماذا يحتاج ناسنا هذه الأيام، وأي شعر ينتظرون أن نقدم إليهم :

ومن ص٩١ نقرأ مايلي :

سماء الشرق لابن العرب شرق
وليس لغاصب في الشرق حق

معاذ الله أن نرضى لمسخ
من الأنذال أطنابا تدق

فنحن بنو الألى سادوا فكانت
لهم في العزّ مأثرة وسبق

وما عرش البقاء لكل خلد
إذا لم يفدها بالروح خلق

ولا بقيت على الأجيال تروى
بطولات لها في الشرق عتق

نروي من دماء الطهر أرضاً
لها الأرواح دين مستحق

صلاح الدين حدّث كيف كانت
جيوشك في بشائرها تدق

فنادى في سماء الشرق حتى
زهت بالوحدة الكبرى دمشق

التأثر والمعارضة واضحان في الأبيات السابقة.والديباجة الجزلة إذا كانت متوفرة لا تصنع الشعر وحدها.

نجد قصائد في مثل هذا الاتجاه السلبي في(ص١١٥ — ١٣٠ — ١٢٧ — ٩٧ — ٩١ — ١٦٦ — ١١ — ١٥٠).

ثمة أمر نلمسه في جموح هذه الاندفاعة ليظهر الشاعر من خلاله يريد أن«يمزق» كل شيء، على حين تنطوي فيه رغبة**في دحر نفسه والتلذذ في تعذيبها وشكواها... والتظلم لها، بعد أن يحملها مأساة وجودها... أحياناً عندما يعلو صوت هذا التعذيب، وهذا التظلم، فإنه يعكس نقاوة تدخل الكلمات. ويبدأ الحديث الشعري يعبر عن طاقات كامنة بيسر وسهولة، وينبىء عن تطهر من التلوث الذي ناله، تأتى إليه من الإفضاء.... حتى إنك لا تشعر في بعض الاحاين، أن الشاعر لايقدر أن يقول شعره إلا بعد أن يصعق نفسه (بروح تدميرية)**، أو يجعل هذا التوجه التدميري وسيلة لإنهاء آلامة...

في كل درب أزرع الألما
وبكل ريح أعصف الحلما

وعلى الشقاء، لمهجتي صنم
تعنو إليه ضلالة وعمى

لا أبصر الأيام تضحك لي
كلا ولم أتحسس النعما

أبكي على قبري فيخنقني
فيه الظلام فأشرب العلما

* * *

داري ظـــلام فـــي جـــوانـــبـــه
لـــفـــح لـــصـــدري بـــات مـــلـتهما

يـــطـــوي حـــيـــاتـــي فـــي ضـــراوتـــه
ويـــبـــدّد الأمـــال والهـــمما

ومـــضـــاربـــي فـــي كـــل بـــادرة
مـــنـــحـــوســـة لم تـــعـــرف الـــسـلما

إن قـــلـــت يـــومـــاً لـــلـحـيـــاة هـــبـــي
روحـــي الحـــيـــاة رمـــت بهـــا حمما

* * *

بعد هذا النشيج و(التلذذ) في التأكيد على شقاء النفس والتظلم لها في أبيات أخرى كثيرة أيضاً، يبدأ الشاعر في عقاب نفسه وفي تدميرها حين يسعى في حرفها عن «مسارها» الذي كان سبباً في ماهي عليه من شدة وضراوة أسىً لكن هذا السعي تعانده وتصده صلابة لايستطيع أن يسقطها من حسابه حتى وهو يمنيها بأحلى جديد في درب جديد!، ويظهر ذلك في صوتها الحقيقي المتأصل الذي لاتعزيه المغريات... وكأن التفكير في محاولة «الحرف» عن الاستقامة والسلوك الإنساني اختبار للنفس بعدم تغيرها على الرغم من متغيرات الواقع حولها...

يـــا أيهـــا الـــشـــاوي كـــفـــاك عـــمـــى
أن تـــصـــحـــب الأطـــلال والبهما

يـــرضـــى الهـــوان ومـــن بـــه غـــرقـــوا
أن تـــســـتـــعـــيـــد الـــقـــيء مخـــترمـــا

فـــعـــلـــى ثـــرى إخـــصـــابهـــم ألـــق
تـــمـــتـــاح مـــنـــه الـــرفـــد والأممـــا

فـــالـــشـــاء فـــي عـــلاتهـــا قـــرب
حـــرقـــت عـــلـــى آســـادهـــا الأجمـــا

تـــلـــك الحـــيـــاة ومـــالـــسـنتهـــا
قـــبـــس يميز الـــوارد الـــفـــهما

فـــهـــي الهـــوان لمـــن لـــه مـــدد
مـــن نـــوره يـــتـــميز الـــظـــلما

وهـــي الـــعـــفـــاء لمـــن بـــه صـــيـــد
عـــن كـــل رجـــس يـــلـــفـــظ اللـــما

جسر مـــن الأوهـــام يـــعـــبـــره
أهـــل النهـــى مـــذ أدركـــو الحـــلما

مـــن كـــان ذا عـــقـــل يـــســـيّـــره
فـــعـــلـــى الـــطـــوى يـــبـــنـــي بـــه ذمـــا

وهكذا نقرأ في الأبيات السابقة الموقف النفسي الصلد ضدما يبدو في الظاهره نعيماً يميل إليه الشاعر(بنظره) فقط، وفي باطنه العار والهوان وسقوط الحياة مما ينفره منه بقلبه وإرادته. وعلى هذا فالروح التدميرية لديه لحظة آمنة تعني «الهروب المؤقت».

■ (٤) طوالع القصائد :

ثمة ظاهرة شعرية في ديوان :«شرارة الثأر» تتبدى في استعمال(الأسئلة) في طوالع القصائد، بحيث يفتح الشاعر الإثارة على مصراعيها منذ البداية، ويدفع بالذهن نحو الإجابة والبحث عنها سواء في بقية القصيدة أو في مشاركة المتلقي فضلاً عما تلقيه من ظلال....

أدمــــوعـــاً أريـــقــهـــا أم دمـــاء
أم لهـــيـــبـــاً مـــؤججـــاً ورثـــاء؟

أم قـــصـــيـــداً عـــلـــى المنـــابـــر يـــتـــلـــى
أم بـــكـــاء ولـــوعـــة وشـــقـــاء؟

من طالع قصيدة(رعشة الخطب) ص١٨...

إن التساؤل، **يدخلنا في مناخ شعري حميمي يبعث على التعاطف،** عندما لايبتز عواطفنا بل يترك لنا الاختيار في مجارتها ونحن نحاول الفهم...

مــاذا عــلــى الــشــعــر إن أغــفــى وإن ذهــبــا
مـــادام يـــنـــضـــح بـــالآلام مخـــتـــضـــبـــا؟

مـــاذا عـــلـــيـــه وقـــد جـــفّـــت مـــنـــابـــعـــه
وبـــات بـــالـــيـــأس والإمحـــال مـــلـــتـــهـــبـــا؟

من طالع قصيدة في ص٢٥

وأحياناً يكون السؤال **من أجل تحريض القارىء ومصادمته :**

بـــنـــاتـــي أيـــن حـــقـــي يـــا بـــنـــاتـــي
أخـــبـــراً صـــغـــتـــمـــوه إلـــى الـــرواه؟

من طالع قصيدة في ص٣١

ســل الــتــاريــخ هــل خــفــر الــبــنــودا
وهـــل نـــكـــث المـــواثـــق والـــعـــهـــودا؟.

وهـــل أودت بـــذمـــتـــه الـــلـــيـــالـــي
فـــنـــدّد حـــقـــبـــة كـــي لايـــعـــودا؟

من طالع قصيدة في ص٤٧

إن لأسئلة الطوالع أبعاداً فنية يمكن حصرها فيمايلي :

- (١) في البعد النفسي.

- (٢) في البعد الفني.

- (٣) في البعد الفلسفي.

فالبعد النفسي يتحقق حين يعكس بقوة وإثارة قلق النفس واضطرابها داخل التجربة الشعرية. فالأسئلة نتيجة معاناة شعرية عميقة تجد متنفساً لها في هذا اللباس البلاغي الذي ينطوي على محاولة وحيرة في فهم هذه المعاناه لتجاوزها، ولكي يتخفف بهذه الأسئلة من مشارطها وهو يستنكر موقفاً أو يدينه أو يصدقه أو يقع في حمأته....

يــــانـــفـــس ويحـــك أي حـــظّ تـــرتجين؟

وإلـــى مـــتـــى هـــذا الـــتـــفـــجـــر والأنين؟

أغـــراك عـــيـــش الـــنـــاعـــمين المـــتـــرفين؟

أم غـــرك الأصـــل المجـــســـم للـــعـــيـــون؟

يانفس ويحك أي شيء تطلبين؟

من طالع قصيدة في ص١٤٣

أو البعد الفني، فإن الأسئلة أو السؤال في طوالع القصائد تحققه حين تيسر للشاعر أن يضع نفسه موضع«الآخرين» و يتحدث متسائلاً بلسانهم، ويحاول أن يشرح أو يفسر موقفهم الذي يعنيه في سياق القصيدة. **والسؤال في البعد الفني يغدو بؤرة تعبيرية تريد أن تقول شيئاً لا تتعسفه بل تظهر بمظهر من ينقل لامن يفرض،**ولكن هذا«المظهر» مخادع، فهدفه الإجابة عنا وترسيخ مايراه في آفئدتنا، حتى لو كان قليلاً.....

ـ لنقرأ ماجاء في طالع قصيدة :«أقول» ص١٣٣، وقبل ذلك لابدّ أن نقرأ

ـ المقدمة النثرية ـ : «كانا ينهبان الأرض إلى المعركة الحاسمة فأصابت إحداهما رصاصة طائشة من العدو استدرت نحوة رفيقة وعاطفته..».

تـــقـــاذفـــك المـــنـــون وأنـــت حـــيٌّ
وتـــطـــلـــبـــك الحـــيـــاة وأنـــت فـــانـــي

فـــالـــك يـــارفـــيـــع الـــشـــأن تهـــوى
وحـــولـــك فـــي الـــقـــضـــيـــة كـــلّ بـــانـــي؟

أضـــقـــت بهـــذه الـــدنـــيـــا فـــحـــنّـــت
رغـــابـــك لـــلـــخـــلـــود ولـــلـــجـــنـــان؟

أم اســـتـــأثـــرت فـــي فـــلـــك المـــعـــالـــي
لـــنـــفـــســـك مـــرخـــيـــاً طـــرف الـــعـــنـــان؟

أما البعد الحكمي أو شبه الفلسفي في السؤال فهو مقدمة تأملية تدخل، بداءة، مرحلة مماحكة الأفكار واحترامها ومحاولة هتك ظلمة أستارها والتعرف على ماينطوى في مخبوءاتها حتى يتحقق له تحوله الجديد، إن أمكن، عبر الكلمة المسائلة :

متى يأتي لأفكاري التي داعبتها معنى؟

متى تغفو على أيامها الإشراقة الوسنى؟

متى يستيقظ المحموم في إلهامه المضنى؟

متى أستنزف الأوهام من خلفي متى تفنن؟

من مطلع قصيدة في ص١٤٢

(٥) ■ القصيدة السؤال

بعض القصائد في الديوان لا تطالعنا بالأسئلة فقط، بل تطول وتمتد في **سؤال قد يشمل القصيدة بكاملها أو جلها**، وظاهرة القصيدة السؤال تشي وتؤكد على القلق الذي يعاني منه الشاعر.. ثمة شيء في اعماقه ليس على مايرام... شيء لايرضي الرغائب... **وعندما يجد نفسه عاجزة بعجز داخلي أو خارجي، يتفجر غضبه سؤالاً**، و يعلو صوت تداعياته، ومن هنا تنبع حرارة إنسانية في شعره، وخاصة ونحن نراه يكافح عجزه أو يستسلم لمآله، أو تردده بين هذا وذاك...ص٦٤

أنا ابن الرزايا بيد أني عدوها
ولكن ما يجدي عدائي لما يزري؟

مثل هذه الحال، تورث«الدهشة» وتبعث على التعرف والتأمل والتمحيص في الذات والوجود...

نجد مثال القصيدة السؤال في :«**أوراق متناثرة**»ص١٤٢ حيث تبلغ فيها الوحدة الموضوعية حدّاً من الاندغام والتناسج مايجعلها سؤالاً واحداً متتالي الأجزاء ينفتح بعضها على بعض في لهفة وإمعان...

متى يأتي لافكاري التي داعبتها معنى؟

متى تغفو على أيامها الإشراقة الوسنى؟

متى يستيقظ المحموم في إلهامه المضنى؟

متى أستنزف الأوهام من خلفي متى تفنن؟

إن هاجس البحث عن ــ المعنى ــ يؤرق أفكار الشاعر.. لايكفي المبدع أن تكون لديه انطباعات وفكرات على أوراق متناثرة دون فرز أو فعالية بل لابد أن يعطي في أبداعه رؤيا حتى لا تتحول الكتابة إلى ترف لايغني.... ومن هنا تنبع خطورة وظيفة ــ الأدب ــ.

أعــار أن تــرى أوراقــي المـطـلـولـة الأمــن؟
أعـار أن تـطـوف النـسـمـة اليـسرى عـلـى اليمنـى؟
أعــار أن يـريم الأبـعـد الـقـاصـي مـن الأدنـى؟
تـرى مـن ذا يـسـوم الحـق فـي إدلاجـه ضِغْنا؟

إن الحروف الأوراق المتناثرة هنا تتجمع في القصيدة السؤال وهي تتشوق إلى أن تؤلف سفْر«معنى حياته».... حذافير واقعه وأحلامه تتمثل أمامه فيسأل عن كنهها، وعندما يصل في نهاية القصيدة السؤال إلى(عدم المعنى) أي إلى عدم الجدوى في البحث عن المعنى، يكون بذلك قد قبض على رؤياه الشعرية في(العبث) الذي يمر به.... وأن المعنى /الجواب لن يكون سهلاً أبداً، وقد تبقى حياتنا على الدوام مجرد«سؤال» لاغير..

أتــمــثــال أحــطــمــه ولــو مــن درة يــبــنــى؟
أم الخـط الـذي خـطـت يـداه لمـرقـدي سـجـنا؟
كـفـانـي لـست أدري مـا لـغـيـبي من يـد تجنى؟
فـقـد لامـسـت أحـلامـي بـوهـم غير ذي مـعـنى

بعض أنموذجات القصيدة السؤال جاءت في صورة سؤال في أغلبها، مثل قصيدة :«نداء الأم» ص٤٦ وقد كانت الأسئلة فيها عباره عن نداءات، كل نداء يرمز إلى دلالة تربط بين المعاني الكامنة في الأم وما تطالب به من أجل تحقيقها :

فتنادي شعلة الطموح الإنساني وأبناء المستحيل :

فـــي حـــداد المـــوت نـــادت
أيـــن عـــشـــاق الخـــلـــود

الأصالة والتاريخ العريق وصانعي مجد الأمة :

فـــأيـــن رواد الأمـــانـــي
أيـــن قـــوّاد الـــبـــنـــود؟

أيـــن مـــن عـــاشـــوا فـــكـــانـــوا
شـــعـــلـــة الـــبـــحـــث المجـــيـــد؟.

وهكذا يتابع الشعر بث روح العزيمة والتخطي على الرغم مما يسود حالنا من نكسات وإحباط وتهاون.. عبر السؤال عن البذرة الطيبة المخصبة، البذرة التي تحدت الموت والتخلف دائماً... إنها جوهر حقيقية أعماق هذا الوطن المخنوق الباحث عن أسباب التنفس والإرواء وارتفاع القامة في حرارة شمس اللهفة على الوطن والأرض والإنسان والدين، وهنا تتبدى النزعة الإسلامية في الجيل الأول من المسلمين في عظمة الفداء والخير والحق والعزة:

أيـــن ذاك الجـــيـــل جـــيـــل م
الـــنصر والـــعـــهـــد الـــســـعـــيـــد؟

أيـــن لـــلـــفـــاروق ظـــل
وارف الأمـــس الـــبـــعـــيـــد؟

أيـــن آمـــال وعـــزي
لـــلـــغـــد الحـــر الجـــديـــد؟.

بعد ذلك تتوقف الأسئلة ليبدأ السياق الشعري في الشروع بالإجابة في

المقطع الثالث :

لم يـــعـــد لـــي مـــا أغـــنـــي
فـــيـــه مـــن مجـــد تـــلـــيـــد

غير مـــتـــح مـــن عـــفـــاء
واحـــتـــضـــان مـــن جـــهـــيـــد

وانـــتـــحـــال مـــن ولاء
وإنـــتـــســـاب مـــن شـــريـــد

لـكن الأم تصرخ، تهيب بالأبناء أن يلتفوا حول بيرق الشهادة والتحقق، يجددوا شباب الأم بالعطاء و يعيدوا إليها الخصب بالكف عن النزوح والضياع والاستكانة...

يـــابـــنـــي عـــزتـــي ومجـــدي
ألهـــمـــونـــي فـــي شـــهـــيـــدي

واحكمـــوا بـــالـــعـــدل عـــنـــي
واعـــصـــمـــوا بـــالبر جـــيـــدي

وامـــنـــحـــوا بـــالـــبـــذل عـــزمـــي
ريحـــه فـــي يـــوم عـــيـــدي

وهكذا نجد أن وراء القصيدة السؤال تخطيطاً ودراية باللعبة الفنية في خط بنائها وشكل القصيدة الكلاسيكي يتحرك في بعد تركيبي متقن داخل وحدة الموضوع، بدأت الأم بالسؤال لتحرك الوجدان أمام المسؤولية التاريخية، ثم انتقلت إلى الإجابة لتؤكد على المشاركة، ثم استصرخت الهمم لاتخاذ الموقف اللازم.

إلا أن القصيدة السؤال وقعت في مطلب المباشرية والأفكار الطنانه المثالية التي بدأنا نملها من الشعراء منذ زمن بعيد، بعد أن فرغ

معناها. والكلمات افتقدت الإيحاء والسر وغدت أقرب إلى الكلام العادي منها إلى الشعر، ولم ينقذها إلا «الوعاء» الذي احتواها حيث يعجبك منظره من الخارج فقط حتى إذا مالمسته تفتت بين يديك بسرعة، **وإذا ما استسقيته وجدته بلا«ماء» حسب مصطلح نقادنا القدماء** حين كانوا يشيرون إلى الشعر الخالي من الحياة والتأثير وطراوة المعاني والصور وسيولتها.

ومن أشكال القصيدة السؤال عند الدامغ أيضاً من الناحية المعمارية برسمها الخارجي **أن يتحول السؤال إلى لازمة تتكرر عند كل بداية مقطع جديد على غرار لأدريات الشاعر(إيليا أبي ماضي) الذي أعتقد بتأثير الشاعر الشديد به في تأملاته. كما في قصيدة :«يانفس ماذا ترتجين؟ ص١٤٣». وأحياناً يكون السؤال في اللازمة عبارة معينة واحدة لاتتغير كما في قصيدة :«انتحار ص٧٤». والقصيدتان من القصائد الجيدة في الديوان.**

(٦) الخاتمة

حاول الشاعر إبراهيم الدامغ في ديوانه :«شرارة الثأر» أن يكسب تجربته في ألوان متعددة من الأشكال الكلاسيكية المحدثة.

والوحدة الموضوعية سمة هامة من سمات الديوان في جل قصائده، أما إيقاع الموسيقى الشعري، فقد كانت له نكهته الخاصة، وصوته الذي يميزه صوت النفس القوية آناً، الأسيانه آناً أخرى، اللائبة في بعض الأحيان، المبتهلة، أو المتعرفة في الأحيان الأخرى، وهذا الإيقاع ليس المقصود به موسيقى الأوزان الشعرية وتردداتها التي تلتقطها الآذان من خارج فقط، بل هو نتيجة تفاعل هذه الأوزان الترددية مع صوت النفس الداخلي مع مايفرزه المضمون من إحساس ومعان«عبر الكلمات والتراكيب والأدوات الفنية الأخرى. **وتألق الشاعر في هذا المجال جاء في قصائده التأملية والإنسانية والاجتماعية النقدية أو التي تعذب الذات.....**

لكن الإيقاع الداخلي بالمفهوم السابق كان مفقوداً في قصائد أخرى كما في قصيدة :«في المنحنى ص١٣٨» :

فـــي المـــنـــحـــنـــى فـــي المـــنـــحـــنـــى
لمحتهـــا فـــي المـــنـــحـــنـــى
ســـمـــعتهـــا تـــقـــول لـــي
بـــصـــوتهـــا المـــدلـــل
ولحـــظـــهـــا المـــكـــلل
وشـــعـــرهـــا المجـــدل
ونهـــدهـــا المـــكـــبـــل
أقـــبـــل إلـــيَّ أقـــبـــل
أنـــا هـــنـــا أنـــا هـــنـــا
رهـــيـــنـــة فـــي المـــنـــحـــنـــى

لا تصعب ملاحظة سطحية الكلام السابق معنى ولفظاً وطغيان الترددات الموسيقية الخارجية الرتيبة طغياناً يخلو من أية معطيات فنية.

والواقع فإن الغزل الشعري عند الدامغ غير موفق، فيه كلام مفصل جاهز عمومي وبارد، يتكىء على الوزن، ولايلمس شيئاً من النفس ولا ينطوي على أية خصوصية فضلاً عن افتقاده إلى التعبير أو الإيحاء :

أراك يـــا نـــفـــحـــة الـــعـــطـــر
تـــرســـلـــين الـــرســـولا

وتـــســتـشـيـريـن حـبـي
وكــان صـمـتـاً خـجـولاً
يـنـسـاب فـي كـل همـس
تـرويـن مـنـه الـغـلـيـلا
فـيـعـبـق الـعـطـر فـيـه
نـدىً وحـبـاً أصـيـلا

ص ١٠٨

وكذلك قصيدة :«زهرة ص١٠٧».

إن تجـربـة الـشـاعـر الحـيـاتـيـة، وظـروف محيطه، والأهم من ذلك وعيه لرسالته الشعريه، كل ذلك يجعل هذا الغرض الشعري(متهافتاً) :

يـا أمـة الـتـاريـخ كـيـف لـنـا
أن نـسـتـلـذَّ وقـد طـغـى الـقـيـد؟

ص ٣٧

أألهـو بـأنـغـام وأهـوى بآهـة
وأنـسـى حـفـاظ الـدار غـرِّ الـتـجـهّـم

سـأسـتـل سـيـف الحـق فـي كـل مـطـلـع
وأسـتـاف آمـال الـعـلا بـالـتـسـنم

وأجـتـاح أعـمـاق الـضـلالات طـارقـاً
بـلـحـن الهـدى أنـقـاض وكـر مـهـدّم

ص ١١٧

أحيـانـاً كـانت تتعدد القوافي في القصيدة الواحدة كما في قصيدة

:«سر ص١٤١» ولايخفى مالتعدد القوافي من إيحاء وثراء لحركة النفس والأفكار داخل السياق الشعري فضلاً عن ـ الحرية ـ التي تتوفر لنقل التجربة على سعة كما قد يبعد القصيدة عن تكلف القافية أو الأبيات بما ندعوه في النقد القديم بـ«الاتكاء» والدامغ نجح في استغلال إمكانيات تعدد القافية في قصيدة ـ سر ـ:

في ضمير الغيب ناجيت المنى
عذبة الأنغام عذراء السنا

رحت فيها حلماً مستوحشاً
ريق الأنسام عطري الجنى

* * *

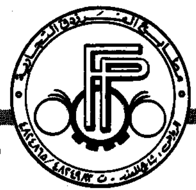
قد طواني الصمت فيه برهة
وامتطاني شوقه عبر الأثير

شفني في خاطر الوحي الذي
رابه مني السراب المستطير

.....الخ

■أخيراً تجربة إبراهيم الدامغ الشعرية، جديرة بالاهتمام والرعاية، علامة عميقة ومتجددة في الاتجاه الشعري الكلاسيكي في المملكة العربية السعودية، وينتظر أن تصافح بحيوتها انطلاقات جديدة.

المحتــويـات



مطابع الفرزدق التجارية - الرياض المعذر ٤٨٢٤٩٨٣/٤٨٢٤٨٦٥